This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

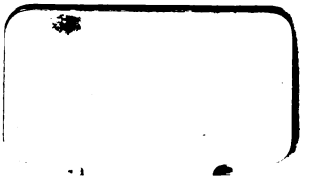
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

Vet Fr. III b. 1944



MÉLANGES

Le dépôt de cet ouvrage ayant été fait suivant la loi, les éditeurs poursuivront quiconque en reproduirait tout ou partie sans leur consentement.

Paris. — Imprimerie de Gustave Gratiot, rue de la Monnaie, 11.

MÉLANGES

PAR

RODOLPHE TÖPFFER

Auteur des *Nouvelles Genevoises*, du *Presbytère*, etc., etc.

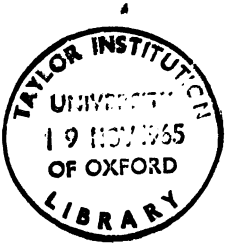
PARIS

JOËL CHERBULIEZ, ÉDITEUR

PLACE DE L'ORATOIRE, 6

GENÈVE, MÊME MAISON

1852


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
19 NOV 1965
OF OXFORD
LIBRARY

LES BEAUX-ARTS

DISENT LES DOCTES

SONT UNE NOBLE RÉCRÉATION

— 1830 —

Le génie ressemble à un grain, lequel croît partout, moyennant qu'on l'arrose.

Je suis peintre. Assez le reconnaîtront les lecteurs, et à la cause que je défends, et au style que j'emploie, plus apte que je suis à manier le pinceau que la plume.

Quand j'entrai dans la carrière, études finies, et maîtres payés, il me restait cinquante écus, et, disait-on, un beau talent. De mon beau talent, je faisais force tableaux, et de mes cinquante écus, force repas; quatre par jour, au moins. C'était vivre d'une double vie; poétique au chevalet, matérielle à table, en somme délicieuse; sans compter

que, ce faisant, je pensais fermement cheminer vers la fortune en passant par la gloire.

Oh ! bien douces heures que celles que j'ai filées en ce temps-là ; trop courts moments qui ne sont pas revenus ! Les cinquante écus s'en allaient et force fut de se séparer du dernier de tous; non sans serrement de cœur. Mais jeune, abondant en verve, et tout plein d'heureuse inexpérience : « Reste toujours la gloire, me disais-je, et au bout la vente. » Seulement par prudence et façon de réforme, je réduisis la vie matérielle au simple déjeuner, payable le jour de la vente ; conservant intacte l'autre, la vie poétique, laquelle n'a que faire des écus.

Et tout allait au mieux, lorsqu'un beau jour je reçus des nouvelles d'un mien ami, voyageant par l'Espagne. Entre autres choses : « J'ai ce matin, me mandait-il, assisté au convoi d'un peintre mort de faim pour avoir voulu vivre de son art. »

Un peintre mort de faim : c'était matière à réflexion ; mort pour avoir voulu vivre de son art : c'était énigme pour moi, et sujet d'alarme. J'en voulus savoir davantage. Or voici ce que j'appris.

Ce peintre, le croiriez-vous, vivait en un endroit où tous aimaient les arts. Les riches en dis-

sertaient dans leurs salons ; les lettrés les disaient l'honneur de la Grèce et de Rome ; les bonnes dames, pure et noble jouissance, bien propre à élever l'âme. Il y avait un beau musée où s'élevaient par douzaines de petits peintres ; des comités où se lisaient de beaux mémoires sur l'art en général, et sur l'art en particulier ; enfin, des expositions où tous les gens de l'endroit se ruaient en foule, tant on y aimait les images ; je veux dire, les beaux-arts. Seulement personne n'y achetait tableaux ; les pauvres, faute de fonds ; et les riches, par économie.

Et de là tout le mal. Ce confrère, beau génie, et comme tel, homme simple et inapte à d'autres conceptions que celles de son art, naïvement s'était promis d'en tirer le vivre au moyen de la vente. Et pourquoi non ? Peu suffit au peintre déjà riche du beau don du génie. Vivre, pour lui, c'est produire. Son chevalet lui est palais, maîtresse, trésor, tout ; excepté pourtant morceau de pain, comme il y parut alors.

Le pauvre homme, heureux au demeurant, attendait la vente, rognant à extinction sur ses modiques besoins ; la vente ne venait point. Et déjà sa main décharnée plus lentement promenait le

pinceau sur la toile, lorsqu'un jour se ravisant : « Où me mène ceci ? dit-il aux gens qui le prônaient. — Allez, allez, c'est le génie qui vous pousse. — J'irais bien, disait-il comme pressentant sa triste destinée, mais ça me fera-t-il vivre ? — Allez toujours ; le génie se nourrit de gloire et vit dans la postérité. » Le pauvre drôle se mit à aller de plus belle, sans cesse étudiant la nature, lui dérobant ses plus rares atours, faisant choses admirables, et nourri de gloire, mourut de faim, pour vivre dans la postérité.

Certains ont ri de sa bêtise ; moi, plus borné, elle m'a touché. C'était bêtise si l'on veut, mais bêtise du génie qui s'oublie, que sa force consume, que sa puissance même rend impropre à suivre la commune route. Plus médiocre, il eût fait comme moi, et vivrait encore.

Ainsi qu'on peut croire, j'appris cette histoire, non sans souci, et retour amer sur moi-même, engagé que j'étais dans la même route, au génie près. Et moi aussi ma ressource était la vente, à défaut de laquelle aussi me faudrait renoncer à vivre de mon vivant. Chez nous aussi, il se pouvait qu'on chérît les beaux-arts, d'amour platonique, qui s'en tient aux sentiments et point ne vise à

posséder. Je m'enquis d'examiner ce point d'abord, d'autres ensuite ; et aujourd'hui plus éclairé, me vient la fantaisie de dire là-dessus mes idées, leur laissant la forme qu'elles prirent dans une discussion que je soutins à quelque temps de là.

Il y a un an, j'achevai mon grand tableau. C'était une merveille, disait-on ; pensais-je moi-même, sans le dire. Pour la gloire, j'en avais forte mesure. Charmant, admirable, délicieux ! tous les suffrages m'étaient dévolus, hors un : celui de madame Berthe.

Dame Berthe n'est autre que l'honnête bourgeoise chez laquelle avaient passé mes défunts cinquante écus. Durant ces beaux jours de mon opulence, où, à jour fixe, je soldais sa carte, madame Berthe, aimable et reconnaissante, se fût fait scrupule d'emporter son salaire sans m'avoir réjoui d'un petit bout de compliment. Et je la laissais dire : jamais éloge, de si bas qu'il vienne, n'écorche notre oreille. Mais les temps changèrent ; avec mon dernier écu s'était envolé ce goût décidé qu'avait madame Berthe pour les œuvres de mon pinceau ; et quand ce vint mon grand tableau, elle le dit mauvais et n'en voulut démordre : « Votre tableau ne vaut rien, me disait-elle. Ce qui est bon,

se vend ; et avec le prix on paie ce qu'on doit. Quand on n'a rien, on ne déjeune pas. — Y pensez-vous on ne déjeune pas ! Écoutez, ma bonne dame Berthe, laissez-moi vous conter l'histoire de ce pauvre confrère d'Espagne, et ce qui lui advint pour ne déjeuner pas. — Point d'histoire. Vendez, et payez, ou ne déjeunez plus ! » Puis elle sortit, fermant sur elle la porte. Et me semblait entendre un lamentable écho, redisant : « Ne déjeunez plus! jeûnez plus ! jeûnez plus ! »

J'en étais là, lorsque j'ouïs dans mon escalier tournant grand bruit de pas et grand jeu de poumons. Ils me parurent être deux, qui, pour se reprendre, firent halte au cinquième. « Ouf, c'est bien haut ! dit l'un que je reconnus à son timbre vocal. —Diablement! dit l'autre, » que je reconnus aussi. Et se mirent à souffler à pleine gorge et grand orchestre, et mon écho se tut.

Or savez-vous ! c'étaient deux de nos plus forts amateurs en peinture, dont l'un même avait là-dessus une tant belle et ingénieuse théorie ; l'autre, par hoirie, devenu possesseur de huit portraits de Gardel, s'était ainsi vu comme lancé par héritage en la région des beaux-arts, et y cheminait à cheval sur sa collection. Mais, chose bien plus heu-

reuse encore ! ce dernier était banquier, très-riche ; et l'autre très-riche aussi, un peu banquier : en notre pays, l'on n'est guère l'un sans l'autre. Oh ! pour le coup, je crus que le jour de la vente était venu, et m'apparut comme en vision un long avenir de déjeuners, non mangés et payables, mais mangeables et payés. Le cœur dilaté, la physionomie modeste, j'allai ouvrir la porte. Ces bons messieurs entrés se placèrent en face du chef-d'œuvre, sur une chaise longue ; moi, debout, j'attendais.

Alors le banquier, pendant que l'autre sur mon chef-d'œuvre ajustait son lorgnon : « Avez-vous vu ma collection ? » Moi, un peu désappointé : « Non, en vérité. — Il faut que je vous fasse voir ça ; vous aurez du plaisir. « Sur ce, l'autre remettant son lorgnon dans sa poche : « Bravo, monsieur, voilà un ouvrage tout rempli de grandiose ! — Oui, ma foi, et d'harmonie, ajouta le banquier. — Et de style, reprit le riche. Il y a de l'idéal ; ça sent les bonnes doctrines. Cette partie-ci est italique tout-à-fait... Il y a l'entente des lignes ; en vérité, c'est bien... c'est très-bien. Je suis fort content de ce tableau. »

Pour moi, à ce grand renfort de louanges superposées, ne me sentant pas d'aise, j'appelais à

chaque coup grand renfort de modestie ; contenant de mon mieux au-dedans l'amour-propre, lequel, vivement chatouillé, cherchait à s'épandre. Et ne doutais nullement que la finale conclusion ne fût : « Quel est, s'il vous plaît, le prix de ce chef-d'œuvre ? » Lorsque, s'adressant à l'autre, il continua : « Et en effet, comme je vous le disais, monsieur, les beaux-arts ne sont qu'une émanation et comme un reflet de l'antique et de la nature étudiés dans les contrées classiques, dans l'Italie. — Vous croyez ? Cependant des portraits ? Mes Gardel, par exemple ? — Laissons vos Gardel. Voici un tableau remarquable. Eh bien, étudiez-le sous les divers rapports qui en constituent le mérite, vous y reconnaîtrez que l'auteur n'a pu puiser ses principes hors de la terre classique. » C'était le moment de l'interrompre : « Monsieur, pardon... » mais lui, continuant : « Nos contrées, voyez-vous, ne sont point faites pour les beaux-arts ; notre nature est trop verte, trop vulgaire... — Monsieur, permettez... — Il n'y a pas, non, il n'y a pas chez nous ce goût du beau, qui enfante les chefs-d'œuvre. L'Italie, monsieur, il n'y a que l'Italie ! » Ici, profitant de la pause et pensant sottement rehausser mon mérite : « Eh bien pourtant, monsieur, je n'ai

pas quitté le pays, n'ayant du côté de l'Italie poussé que jusqu'à Chambéry. — J'en étais sûr, dit l'autre, ni Gardel non plus.

— Ah! vous n'avez pas vu l'Italie! reprit alors l'amateur en rajustant son lorgnon sur mon œuvre, c'est vraiment dommage, ayant à ce que je vois des dispositions. Allez-y, croyez-moi, vous vous débarrasserez de ce ton froid, de ces détails mesquins, de ces coupes heurtées qu'au premier instant j'avais moins aperçus. Il vous faut, monsieur, trois ans d'Italie, sous peine de rester médiocre comme tous vos confrères. »

Ici, ma foi, au rebours de ci-devant, la modestie me rentra dans la peau, et l'amour-propre au dehors relancé me redressait la tête et le regard, à chaque coup qu'il portait à mon œuvre chérie. Pour lui, poursuivant comme pour m'achever: « En Italie, tout est inspiration : richesse des teintes, beauté des lignes, magie des ruines, et jusqu'à l'enchantement des souvenirs. Ici, rien! » En ce moment, l'autre achevant de humer une prise de tabac, laquelle il avait, cette période durant, amoureusement triturée : « Ma foi, je ne sais que vous dire ; je trouve, moi, que les arts sont grandement florissants à Genève. Nous avons un musée, des

écoles, des tableaux, des amateurs et une foule d'artistes vivant dans une aisance très-honnête. Que voulez-vous de plus? » Et m'interpellant, moi: « Qu'en dit monsieur, n'est-il pas de mon avis? — Moi! nullement. — Alors l'autre: Vous penchez pour le mien, n'est-il pas vrai? — Non; pas davantage. — Non? — Non. »

C'était à mon tour d'exposer ma théorie: « Monsieur, repris-je, je ne pense point que les ruines ni l'idéal aient jamais fait un seul peintre, ni que le génie craigne le vert ou s'enflamme aux lignes droites, courbes ou autres. Appliquant aux objets sa sève, et ne la tirant pas d'eux, il se prend à ce qui est sous sa main; s'accommodant d'un vieux moulin comme d'un beau portique, de joyeux buveurs comme de saints martyrs, d'un pâtre comme d'un héros, et de toutes choses tirant des merveilles. Or, écoutez bien, les objets en notre pays manquent-ils? Nullement. Le génie manque, direz-vous... Non plus; il attend qu'on le paye. »

A ce mot, l'amateur: « Ho! ho! permettez, monsieur, c'est ravaler l'art; c'est lui ôter ce qu'il a de plus noble... Le génie, monsieur, se nourrit de gloire. — On l'a souvent dit; toutefois, sans évoquer en faveur de mon dire l'ombre de maint

confrère, mort pour avoir suivi ce régime, et à ne consulter que les âges passés, il n'en est rien. Le génie ressemble à un grain, lequel croît partout, moyennant qu'on l'arrose. Périclès, qui l'arrosait des deniers de sa république, ainsi que lui reproche Plutarque (qui n'était pas peintre), le fit croître et multiplier sur tous les points. Plus tard, le génie s'embarqua pour Rome, quand ces bons Romains, d'abord grands pillards, ensuite les meilleurs payeurs du monde connu, eurent pris goût à bâtir, orner et peindre. Plus tard encore, quand les papes, gros marchands d'indulgences, jetèrent aux artistes l'argent des fidèles, le génie se trouva prêt, et de ses œuvres immortelles décora Rome et l'Italie, germant à Florence, germant à Venise, à Gênes, à Bologne, partout où on l'arrosait. Enfin les bons Flamands ayant pris en main l'arrosoir, le génie poussa ferme, au milieu des brouillards, sans s'y enrhumer nullement. Il ne se nourrit donc pas de gloire. Qu'il l'aime et qu'il la choie, qu'il en tire secours et force, je le nie d'autant moins que c'est par là qu'il arrive au reste. « Alors l'amateur : « Froide et désolante théorie, monsieur, et fausse, n'en doutez pas. — Froide, peu importe ; fausse, non ; voyez les faits. — Les faits !

Ils sont sous nos yeux. Chez nous, les artistes sont nombreux, la richesse grande, et pourtant... — Oui, répliquai-je, le grain est planté, l'eau est tout près, à deux pas... mais il manque la rigole, ou, pour parler sans figure, l'artiste voit bien le coffre-fort-là haut, tout près; mais celui-ci ne bouge, faute de pente, et l'autre n'y peut atteindre, faute d'échelle encore plus que d'envie. D'où suit que les artistes sont nombreux à la vérité, la richesse grande, en effet, mais qu'ensemble divorcés, leur union n'enfante point le génie. — Froide théorie, répéta l'amateur.

— Fausse aussi, dit alors le banquier, car l'on ne peut nier que nos artistes ne soient dans l'aisance. » Revenant alors à celui-ci : « Je conviendrai, monsieur, lui dis-je, qu'aucun jusqu'ici n'est mort de faim, que l'on en voit même de gras et bien portants parmi d'autres flasques et affamés, évidemment de gloire nourris, plus que d'autre chose. Mais tous, notez bien ceci, depuis longtemps, faute de pain à manger avec leur gloire, seraient trépassés, s'il leur fût venu en l'esprit de vivre de leur talent, de leur génie; je veux dire, de travailler de leur art pour vivre, comme le chapelier travaille en chapeaux, et vit de chapeaux; le cordon-

nier en chaussures, et vit de chaussures. — Mais enfin ils vivent bien, force est que ce soit de leur art. — Qu'ils vivent, j'en suis convenu ; qu'ils vivent bien, ce serait chose à examiner; qu'ils vivent de leur art, je le nie. Le chapelier fait un chapeau et le vend, le peintre fait un tableau et ne le vend point, par conséquent n'en saurait vivre. — Alors dites-nous de quoi ils vivent, car enfin ce n'est pas de l'air du temps. — Pas toujours, repris-je. L'un, c'est presque tous, au moment de voir son talent éclore, faute de voir s'approcher la vente, prend peur de l'avenir, et pour vivre s'adonne à enseigner son art au lieu d'y poursuivre. L'autre enlumine pour le marchand, ou reçoit son salaire du bijoutier, en retour lui défigurant à grand éclat de couleurs et pour le plus grand plaisir des chalands nos costumes et belles vues de Suisse. L'autre, c'est un ou deux, tient par bonheur de son feu père, ou par le fait de sa femme, une petite rente, laquelle le maintient en vie et en joie. Enfin, celui qui se veut obstiner à vivre de son art a recours à une diète philosophique, mangeant non assez pour vivre, trop pour mourir. Après tout cela, reste encore l'hôpital.

— Tout ceci, dit le banquier, est pure hyperbole;

j'en connais, et vous aussi, qui font gros bénéfices, et mes livres en feraient foi au besoin. — Peintres de portraits, oui ; d'autres, non. — Eh bien oui, peintres de portraits, mais enfin peintres, vendant leur peinture, et vivant de leur art mieux que vos chapeliers et cordonniers. — J'en tombe d'accord, et j'allais y venir, répliquai-je, c'est là l'exception, non réelle, mais apparente. Le peintre en portraits chez nous, en un sens, vit de son art, car il vend sa peinture ; en un autre sens, non ; car, notez bien, c'est non sa peinture, son génie, l'art enfin dont on se soucie ; c'est sa propre figure qu'on aime à voir là répétée sur la toile. C'est si peu l'art dont se soucie cette demoiselle, qu'elle ne dit jamais au peintre : — Monsieur, ceci manque de draperies, mais plutôt : ce fichu couvre trop ; ça manque d'antique, mais plutôt : rajeunissez ceci ; ça manque d'idéal, mais plutôt : laissez l'idéal, et faites-moi à mon idée.

— Parbleu ! je le crois bien, interrompit le banquier, dans un portrait la vérité avant tout. — Grande erreur, repris-je, la vérité après tout. — Comment ça, un portrait ne doit pas être un miroir fidèle?... — Certainement pas, dis-je ; miroir, si vous voulez ; mais miroir accommodant, flatteur,

payé, et partant infidèle. Allez faire pâle la blême, maigre la décharnée, petite la ragote ! Hé ! monsieur, y pensez-vous ? C'est voler l'argent, non le gagner. Il vous fut donné pour que de votre palette vous tiriez à l'une, vif incarnat ; à l'autre, belles et bonnes chairs pour noyer les clavicules et arrondir la poitrine ; à l'autre, stature et prestance. Et manqueriez de probité que d'agir autrement. Que si vous n'en vouliez démordre et à toute force être vrai, arrangez-vous pour vous passer de pratiques. Hélène, quand vivait, ne vous eût donné la sienne, et il vous adviendra ce qui est advenu à un mien confrère, en Angleterre.

« C'est un homme bizarre, j'entends différent des autres, je veux dire véridique en toutes choses ; du pinceau comme de la langue. Sans pratique par conséquent parmi les hommes, il s'était dès longtemps lié d'amitié avec les chevaux et les peignait à merveille. D'où il arriva qu'un milord lui demanda le portrait du sien, bête incomparable. Le portrait parachevé, milord, voyant sa bête si belle, prit fantaisie de se voir dessus, et au peintre proposa de l'y enfourcher, à quoi celui-ci consentit, et l'y enfourcha : mettant dans son faire même franchise et naïveté qu'il avait fait pour le cheval. Et

comme il avait rendu merveilleusement le poil soyeux de la bête, il rendit exquisement les cheveux du maître. C'était à tomber à genoux de vérité... Par malheur ils étaient rouges, rouge ardent.

« Quand ce fut fait, l'autre, s'approchant, faillit à tomber, non à genoux, mais à la renverse, se voyant là si véridiquement figuré, défiguré selon lui. Accoutumé à des ménagements délicats, à des circonlocutions polies (il était riche à millions), le pauvre milord déconcerté, stupéfait, devant la rude et crue franchise du portrait, faisait pitié à voir, tant il ouvrait grands yeux ; compassion à entendre, ne pouvant de longtemps dire autre chose que Ho ! A la fin, interprétant à insolence la candeur de l'artiste, il se fâcha tout de bon et lui enjoignit de le blondir sur l'heure. A quoi celui-ci, non plus inébranlable qu'un roc, répondait de conviction intime : « Rouges ils sont, milord, rouges je les ai faits, rouges ils resteront. » — Et rouges ils restèrent en effet, mais le peintre de sa vie n'a eu de demande pareille, étant considéré comme portraiteur dangereux, pire qu'un miroir où du moins l'image est fugitive. »

Après cette histoire qui m'avait éloigné de mes moutons, j'y revins, et, par forme de résumé, j'a-

joutai : « C'est donc chose notoire, que le génie fructifie là où on l'arrose, et qu'on ne l'arrose point chez nous. Et si vous me permettiez, monsieur, d'emprunter un tour dont vous usiez tout à l'heure : Nos contrées, dirais-je, ne sont point favorables au génie. Il n'y a pas, non, il n'y a pas chez nous ce goût des tableaux qui fait qu'on les achète. Ailleurs, monsieur, il n'y a qu'ailleurs qu'on achète des tableaux ! Parodiant ainsi votre phrase, je la croirais moins élégante et sonore, mais plus vraie, et touchant au doigt le mal véritable. »

Alors l'amateur, un peu piqué, bien que souriant : « Vos raisons, monsieur, sont ingénieuses, mais purs jeux d'esprit, lesquels viennent échouer contre une juste appréciation des choses. Ne vous en déplaise, le mal est où je l'ai signalé. Car, retournant aussi une de vos phrases, je vous dirai : Les amateurs en notre pays manquent-ils ? Nullement. Pourquoi donc les tableaux ne se vendent-ils pas ? — Premièrement, répliquai-je, parce que personne ne les achète. Mais cette raison, bien que triste pour nous, pourrait vous sembler pur jeu d'esprit. Je la plante là. Toutefois, pour aller plus loin, j'éprouve embarras et malaise. Car me voici amené, messieurs, à me faire une question... in-

discrète, je l'avoue, déplacée, j'en demande excuse à l'avance, et que semble résoudre votre présence même en ce galetas. Avons-nous des amateurs ?

— Parbleu, dit le banquier, si nous en avons; je le crois bien que nous en avons; voyez aux expositions, comme en foule on s'y porte. — Ce sont, dis-je, les amateurs regardants. — Et ne tenez-vous aucun compte, reprit l'autre, de ceux qui se consument à parler dans nos comités, défendant les principes et dirigeant le goût? — Ce sont, dis-je, les amateurs parlants. — Ceux qui, comme monsieur, ont des collections ouvertes à tous? — Ce sont, dis-je, les amateurs par hoirie ou héritage. — Eh! en voilà déjà une kyrielle, sans parler des autres. — C'est, dis-je, justement de ces autres que je voudrais parler. — Desquels donc? — Des amateurs achetants. Car, pour les premiers, ils abondent en tout lieu; le genre humain tout entier est amateur regardant, amateur parlant, et ne demande pas mieux que de l'être par hoirie. Ce n'est donc faute d'en avoir de ceux-là, que nulle part le génie se morfond, ou pour en avoir qu'il prospère. Mais les amateurs achetants, ceux qui, faisant germer et éclore le génie, le maintiennent ensuite en vie et santé, ceux-là nous

manquent. — Sophisme pur ! monsieur. Les amateurs achetants, comme il vous plaît les appeler, ne sont en aucun pays une classe distincte, ni autre que les premiers dont vous avez parlé. Ce sont ceux-là même, au moment où ils achètent un ouvrage qui leur plaît. — Et s'ils n'achètent jamais ? — Eh ! c'est que l'ouvrage ne leur plaît pas; c'est qu'il n'est pas conforme aux principes; c'est qu'il ne sent ni la grande école, ni la terre classique; c'est, enfin, qu'il est de nos climats; et nous voilà arrivés à ce que je voulais prouver. — Un mot, pardon, avant que d'arriver. Et quand l'ouvrage leur plaît, qu'il est conforme aux principes et d'un bon climat ? — Ils l'achètent indubitablement. »

Ici, comme le pieux Énée, poussant du fond de ma poitrine un profond soupir : « Oh ! plût à Dieu, monsieur, que vous dissiez vrai, et qu'il y eût chez nous une voie quelconque qui menât à la vente indubitable ! Ah ! bons et adorables principes, en effet, que ceux qui aboutiraient à la vente indubitable ! Que n'en avons-nous, mes confrères et moi, la divine recette !

« Toutefois, encore ici, j'ai un petit grain de doute sur la vente indubitable. Car d'abord j'en

connais parmi nous qui se sont des grands principes fait une loi suprême, donnant tête baissée dans l'antique, dans le nu, la draperie, l'idéal, voire même dans le classique et le grandiose, sans jusqu'ici, du moins, trouver la porte qui mène à cette vente indubitable : véritable porte du paradis terrestre des peintres, par où tous nous les eussions à la file suivis en Eden. Je veux croire pourtant que la faute en est à eux ou au climat, et, crainte de sophisme, je les plante là.

« Mais ces amateurs dont nous parlons, les riches du moins, ceux-là qui, selon vous, n'attendent, la main sur la bourse, que l'occasion de se mettre en dépense, voyagent dans les pays où en foule se rencontrent les tableaux dont vous parlez; ces tableaux voyagent aussi parfois, et viennent ici à eux gracieusement s'offrir. D'où vient qu'à leur aspect la bourse ne se délie jamais?

« Il y a un an, Dubois en amena de Paris, à choix, de tous maîtres et pour tous les goûts; il avait compté vendre : il ne trouva qu'à acheter. Après quelque séjour, il les remporta non intacts, mais grossis de quelques-uns que s'étaient hâtés de lui offrir certains de nos amateurs par hoirie, bien joyeux de s'en défaire, et étonnés de voir un ama-

leur achetant, lequel est à leurs yeux un homme étrange, singulier, presque drôle.

« Vous connaissez, ajoutai-je, la collection de M. X. — Belle, sublime; voilà des tableaux! Quand vous me parlerez de tableaux comme ceux-là, alors... — Justement, je vous en parle. Voici ce qui lui advint il y a peu d'années. Ce bon monsieur, amateur par hoirie et point par tempérament, un beau jour, fouillant parmi les papiers de son aïeul, acheteur de la collection, découvrit qu'il y avait déboursé cent cinquante mille francs. Sur quoi, tout d'abord, il se mit à regarder ses tableaux curieusement pour la première fois; non pour les voir, mais les compter, reconnaître, évaluer et numéroter, étant sur le coup passé à l'état d'amateur vendant. Un beau catalogue est publié, circule, va chez tous; aucun ne bouge. Il fait une vente; amateurs regardants, amateurs parlants d'affluer : le crieur étouffait; d'amateurs achetants, pas trace. Si bien, que force lui fut de rester amateur regardant et, pis encore, gardant. D'où il s'est mis à élever ses enfants dans la crainte des tableaux : mauvaise, en effet, détestable matière à héritage en notre ville, où le moindre ducaton profite mieux, reviré dans les fonds. Et, en

rice; de le vider : c'est le luxe; le luxe, qui perd républiques, monarchies, corps, âmes, biens, qui perd tout.

« A côté de cette morale-là, il en est une autre, sœur de l'étude et de la philosophie, dont le doux langage et les aimables préceptes nous seraient à grand profit, s'ils étaient plus goûtés.

« Pour celle-ci, autrefois novice, effrayée des contes bleus que lui faisait sur ce maudit luxe l'autre morale, sa mère-grand, de longtemps elle n'osa envisager le monstre en face ; jusqu'à ce qu'enfin, devenue grandette, elle s'enquit de le considérer, de loin d'abord, de près ensuite, et finalement le reconnut compagnon, non-seulement inévitable, mais encore bienfaisant de toute société prospère; symptôme de bonheur, de santé, de vie et non de décadence, moyennant qu'au lieu de lui crier après, on le règle et le guide. En effet, enseigne-t-elle, le luxe (n'ayez peur du mot) n'est autre chose qu'emploi de la richesse à nos jouissances; le proscrire, c'est ôter à la richesse son prix; au travail, son but; c'est, nous réduisant à être des avares ou des oisifs, tarir, avec la source de nos plaisirs, celle de nos vertus. Travaille, travaille toujours, mon ami : le vice ne hante point

le travailleur; deviens riche : le bien t'en sera plus facile, quoi qu'on die; et une fois riche, donne-t'en à cœur joie; ne fuis que ce qui ruine ta bourse ou dégrade ton cœur.

« Avec cette aimable dame, nous autres peintres serions bientôt d'accord, d'autant que, noble, généreuse, et chérissant merveilleusement tout ce qui, chez l'homme, nourrit le goût du beau, épure ses sentiments ou ennoblit ses loisirs; elle se trouve être par là l'amie et protectrice naturelle de toute la famille des beaux-arts. Par malheur, bien qu'elle ait chez nous quelques amis, elle y compte peu d'apôtres; et c'est avec sa mère-grand que nous avons affaire.

« Je n'ai point, moi chétif, le vouloir impertinent de convertir cette bonne dame. Ce serait d'ailleurs chose impossible que de l'amener sur mon terrain. Toutefois, allant moi-même sur le sien, il me semble que, bien poliment et chapeau bas, j'oserais lui dire : Très digne et respectable dame, j'entre dans toutes vos idées. Le luxe est proprement ma bête noire. Dès l'école j'ai sucé ces principes auprès de l'estimable pédagogue qui me forma l'esprit et le cœur. La Grèce, disait cet homme profond, la Grèce et Rome périrent par le

luxe. Et dès lors n'en ai jamais douté ; depuis surtout qu'un jour lui ayant demandé ce qu'était le luxe, doctement il me répondit : *Luxus*, *luxûs*, de la quatrième.

« Mais d'un autre côté, et c'est le seul point qui me touche, je ne puis croire, quoi qu'en die votre ami Jean-Jacques, que la Grèce et Rome aient péri par des tableaux ; et serais, au contraire, plus enclin à m'imaginer qu'elles périrent pour n'en avoir pas acheté davantage. Si, en effet, ces bons Romains, par exemple, y eussent mis plus d'argent, comme aussi plus de temps à les regarder et commenter, point ne leur fût resté ni de l'un ni de l'autre, pour courtisanes, thermes, débauches de table et autres mauvais ingrédients ; point non plus pour ravages, proscriptions ; l'âge d'or avec l'innocence, tous deux donnant le bras à la peinture, fussent revenus visiter la terre ; les terreurs, l'ambition, les haines civiles, se fussent fondues au creuset du beau, de l'idéal et du grandiose. Et les peintres ! Ah ! les peintres ! quelle vie ils eussent menée là !

« Si regarder un tableau (ce qui, comme disait cet autre monsieur, est à peu près la seule chose à en faire) est une action innocente en soi (d'autres

diraient louable); voyez, bonne dame, quel parti vous pouvez tirer de nos œuvres. Quel débouché unique pour ce superflu que vous redoutez à bon droit; lequel, accumulé, engendre l'avarice mère de toute vilenie; dissipé follement, engendre corruption et décadence; soit qu'alimentant la vanité, il rétrécisse l'âme; soit que, répandu en voluptés, il l'abrutisse. Employé en tableaux; tout le mal est détruit, neutralisé. Ah! grand, profond moraliste est l'amateur achetant!

« Et ce superflu, si salutairement ôté au riche, que devient-il? il va enfler la bourse du pauvre, et de quel pauvre, bon Dieu! Du pauvre par excellence, du gueux du proverbe! rétablissant ainsi cette égalité, précieuse sauvegarde des républiques. Il va donner à manger à ceux qui ont faim, à boire à ceux qui ont soif, selon le précepte. Ah! grand politique, excellent chrétien est l'amateur achetant!

« Et ce n'est pas tout. Donnant ainsi le vivre aux pauvres artistes, y compris femmes et enfants, il conserve à l'État d'utiles citoyens, d'aimables citoyennes, de précieux rejetons; et, doublement patriote, soulage d'autant l'hôpital, seul prytanée de Genève où les peintres soient nourris aux frais

de l'État. Ah! grand citoyen, est l'amateur achetant!..... Ainsi donc, non pas pour nous, digne dame, mais pour votre contentement, en haine du luxe, poussez à la vente, et prenez-nous sous votre protection. Voilà ce que je dirais à la morale. »

Ici l'amateur souriant : « Oui, oui, mais il est à craindre qu'elle ne vous répondît : Monsieur Josse... — A quoi, je répliquerais : Madame Josse, vous n'y voyez pas bien clair. Mettez vos lunettes ; ça ne vous fera pas, dans l'enceinte de nos murs, découvrir des amateurs achetants, mais bien peut-être des ennemis plus dangereux. Mettez seulement vos lunettes, madame Josse. »

Et durant cette discussion, le bon banquier insensiblement s'était endormi le nez dans son jabot, et rêvait paisiblement à ses Gardel. Ce que voyant l'autre, et n'osant le réveiller du bras, crainte d'impolitesse, se mit à me parler en haussant la voix : « Je ne partage point votre avis, monsieur, mais à quelques égards je ne nie point qu'il n'y ait quelque vérité dans le fond. » A ce mot le dormeur en sursaut : « Les fonds! à combien! Ah! pardon, je croyais... Et tirant sa montre : C'est que c'est effectivement l'heure du courrier. Adieu, monsieur,

votre tableau est très-joli. Ah ça, venez voir mes Gardel... » L'on se salue, et ils redescendent l'escalier tournant.

C'est ainsi que j'en fus pour ma théorie, laquelle je mis sur le papier pour la communiquer quelque jour à mes confrères, si le ciel me prêtait vie, et madame Berthe à déjeuner.

Pour celle-ci, elle a persisté dans son affreux dire, et si bien tenu bon, que force m'a été de rompre à mes travaux chéris pour courir le cachet. Ainsi, j'ai maintenant à déjeuner; mais progrès, gloire, talent, génie, sont au crochet, et mon tableau aussi.

Et le soir, assis au coin de mon feu, je pense avec moi-même; parfois regrettant avec amère tristesse d'avoir par le besoin été conduit loin de cette route où jadis j'avais rencontré si purs et si nobles plaisirs; d'autres fois je délibère, et recherche en dedans de moi, d'où est venue à notre peuple cette nature froide et éteinte aux jouissances des beaux-arts, comme aussi à celles de la poésie leur sœur et compagne chérie; je souris à quelques étincelles de mieux, lesquelles ont jailli ces derniers temps; ou je consulte si l'an prochain je

décrocherai mon tableau pour l'aller pendre à l'exposition.

A ce dernier égard je suis encore incertain. Pour la vente, c'est chose inutile à tenter. Reste la gloire, fumée stérile, que tous se disputent, peu attrapent, point ne fixent.

Et encore sous ce rapport, mal me prit il y a deux ans d'être venu prendre place au banquet de l'exposition. Entre le journal du Léman, et certain Pierre Gétroz, louant, critiquant, attaquant, défendant mon tableau, le pauvre hère sortit de là tout disloqué, froissé, moulu, n'emportant que les coups pour sa peine. Là où il y a vente, les coups passent; c'est une lutte : le prix est au bout. On dispute, on crie, on frappe, on est frappé, tous s'en mêlent : puis vient l'acheteur qui tranche la question et panse les blessures. Là où la vente n'existe pas, les coups sont de trop. La lutte et l'amusement sont pour les écrivailleurs, le peintre est le plastron. Il me semble voir deux hommes se battant sur le dos d'un troisième.

De toutes ces choses le bon public se doute peu. Tous les deux ans nous venant admirer encadrés d'or, dans ce beau musée, bâti tout exprès pour nous, il s'imagine que nous sommes les enfants

gâtés de la fortune, gens privilégiés, gagnant l'argent à la pointe du pinceau, en badinant.

M. Durand, mon maître de maison, est venu voir mon tableau. « Montrez-moi, dit-il, ce tableau dont on parle tant. — Le voilà. — Où? — Là. — Et mettant ses besicles : Qu'est-ce que ça représente, ça? — Vous le voyez. — Eh non, que je ne le vois pas! — Eh bien, regardez-le. — J'ai beau regarder, je ne vois que des arbres et des maisons, comme on voit partout. — C'est qu'il n'y a pas autre chose. — Et ouvrant de grands yeux : Tiens! Et vous demandez de ça? — Mille francs. — Mille francs! Ah bon Dieu! quel état que le vôtre; mille francs, dites-vous, pour ces baraques? — J'en demande mille francs, mais on ne me les donne pas. — Mais enfin, que ça vaut-il? — Mille francs. — Quel superbe état! — Oui; si l'on vendait. — Mais quand vous vendrez. — Mille francs. — Ah! le magnifique état! Et ils sont tous comme ça. »

C'est pourquoi tant de pères ne se chagrinent point quand leurs fils donnent dans la peinture, mais, au contraire, s'en frottent les mains. « J'ai Pierre qui se veut faire charron : c'est de la peine, peu d'argent qu'il lui faut; mais Jacques sera peintre : vie de rentier, de peine, point; de l'argent, à

discrétion. » Attendez, bon homme, attendez quelque temps ; votre peintre vous viendra demander sa rente, tandis que votre charron, s'il ne roule déjà carrosse, c'est qu'il gagne plus à en fabriquer pour le prochain.

Et avant de finir, me prend envie de conter comment ce pauvre Jacques a été conduit là ; ce sera signaler une des routes qui mènent vers la misère. Et je dirai ici comme d'ordinaire les auteurs dans leur préface : Oh ! si j'en puis un seul sauver, je n'aurai pas perdu mon temps !

Ce pauvre Jacques, ce fut l'oisiveté qui lui fut d'abord à piége ; non cette oisiveté active, ouverte, récréative d'un garçon qui court les rues, s'y formant à la vie, si ce n'est à la science ; mais cette oisiveté inerte, non avouée, stérile, laquelle est dans nos colléges le partage forcé de tous ceux qui, dès le rudiment, ne goûtent pas la belle langue des Virgile, des Cicéron, des Juvénal, comme l'appellent les doctes. D'où il est probable que sans le latin jamais Jacques n'eût été peintre. Preuve de plus que le latin mène à tout.

Jacques en effet était d'abord destiné à l'épicerie ; en conséquence de quoi il fut mis au collége pour y apprendre le latin. Peu propre apparem-

ment à cette étude, il se laissa devancer, et peu à peu élut domicile au dernier banc, où d'ailleurs, pensait-il judicieusement, faut bien qu'il y ait quelqu'un pour l'honneur des premiers. Là, étant à poste fixe, avec société de garnements choisis, gens de babil, craignant peu les coups, bien moins encore les mauvaises notes, Jacques toujours plus s'éloigna de la langue qui mène à tout; et plutôt que ne rien faire, se mit à user à sa guise de ses outils, je veux dire plumes et papier; barbouillant d'images ses cahiers de telle sorte que vous y eussiez trouvé plutôt un beau Romain pourfendant un Carthaginois, qu'un seul mot de bon latin. De quoi l'austère régent s'aigrissait, et un jour lui dit solennellement : « Jacques, votre latin redonde de barbarismes et solécismes ; vous ne ferez jamais rien. » C'était bien dit, mais les camarades au dedans, la tante et les voisins au dehors, s'émerveillant à regarder le beau Romain et son fusil, disaient tout le contraire. « Le petit drôle! voyez un peu ce qu'il sait faire. » — Et sans avoir appris, ajoutait le père. Ce que Jacques entendant, il aimait bien mieux ce langage-là que l'autre, et toujours plus dessinait, barbouillait; si bien, qu'ayant fait un jour, au grand contentement de ses confrères de l'arrière-

banc un tant beau portrait du régent avec long nez, besicles et air doctoral, pris sur le fait il fut semoncé et mis dehors. De quoi son père le gronda fort, mais tout en le grondant souriait de la chose, ce que Jacques comprit bien mieux que la gronderie.

Jacques quelque temps courut les rues, après quoi il fut mis en apprentissage d'épicerie, où il ne réussit qu'à griffonner le grand livre, et mécontenter son bourgeois. D'où le père se désolait disant : Ils me l'ont gâté avec leur latin; et le régent triomphait disant : C'est faute de bon latin; je l'avais prédit.

Alors on changea d'idée, et Jacques, destiné à la fabrique, fut envoyé aux écoles de dessin. Là, il s'en donna à cœur joie, et quand ce vint le concours, il eut un prix. Grand malheur selon ma théorie, grande joie selon son père, sa tante et les voisins qui lui firent honneur et compliment. Et Jacques se dégoûta de la fabrique pour donner dans la peinture à plein collier, les beaux messieurs lui disant aussi : « Allez, allez, c'est le génie qui vous pousse. » Il allait donc.

Toutefois le mal peut-être se fût arrêté là, et Jacques se ravisant eût reviré vers l'épicerie, si

vers ce temps il n'eût été alléché à la peinture, non plus par vaines paroles et stériles encouragements, mais par hameçon doré, portant amorce d'écus beaux et sonnants.

Chez nous s'est formée, il y a quelques années, à l'instar de Paris, une société des Amis des Beaux-Arts. Est déclaré ami des beaux-arts tout individu payant à une loterie de tableaux son billet de vingt-cinq francs. Les souscriptions reçues, les Amis s'en vont furetant de côté et d'autre, jusqu'à ce qu'ils découvrent des génies naissants. Le génie naissant une fois trouvé, sa première croûte est achetée, payée, encadrée, exposée, adjugée. Mais les Amis s'arrêtent là, contents d'avoir fait lever le grain. Autant que tout autre j'honore et apprécie leur zèle et bonne intention; je ne les blâme que d'aller jusque-là, pour s'arrêter là.

Or un beau jour, Jacques dans sa mansarde voit entrer les Amis, lesquels, tombant tout d'abord sur le tableau qu'il travaillait, le louent, et finalement lui en laissent le prix sur la table. C'étaient cent cinquante beaux francs. Pour le coup, la tête tourna au pauvre garçon, qui dès lors, se croyant grand homme et sûr de la vente, mordit à pleines dents à l'hameçon. D'un saut il fut chez son père,

lequel, voyant la somme, se prit à pleurer de joie disant : « Ah ! quel état que le tien, mon Jacques ! »

L'année suivante Jacques exposa au musée, se vit inscrit au catalogue, loué sur le journal, admiré des bourgeois. Mais ce fut là tout. Il était arrivé à ce point où plus ne manque que l'amateur achetant, et il l'attend encore ; en attendant vivant chez son père, lequel de grand cœur maudit la peinture, et ne voit rien tel que d'être charron.

Mais c'est déjà trop causer ; la suite pour la prochaine fois.

NON-SEULEMENT L'ART, MAIS L'ARTISTE

— 1831 —

Concluez donc vous-même, à présent. Avons-nous bien ou mal fait? — Je conclus que oui.

J'avançai, l'an passé, dans certain opuscule, ce propos, que les beaux-arts ne prospèrent que là où on les paie, non d'éloges seulement, mais d'écus avec; que la peinture en particulier a toujours voyagé par le monde à la suite des payeurs, les allant même chercher plutôt que de s'en passer; qu'à *toute* frontière où la portaient ses pas, point ne demandait aux gens : Sont-ils classiques, italiques, par là? Y a-t-il belles ruines, grands souvenirs? Sont-ils de la grande école, ou n'en sont-ils point? mais tout bonnement ceci : Y a-t-il, mon ami, des amateurs achetants? Que si on lui disait

oui, aussitôt elle y élisait domicile, sans regarder au climat, non plus qu'au gouvernement, se portant bien au milieu des brouillards, vivant à merveille à côté de l'Inquisition.

Cette théorie, je la tiens encore pour bonne, s'ajustant aux faits des temps passés et actuels; mais elle est, je le confesse, mal plaisante; et en tant que vraie, d'une vérité peu noble, donnant au feu pur du génie une source impure, vulgaire, mercantile. Aussi, quand j'y regarde de ce côté-là, je sens quelque regret de l'avoir émise, m'étant ainsi exposé, non pas à détruire, mais à heurter désagréablement des illusions infiniment plus satisfaisantes aux cœurs bien nés. Car, en vérité, je ne sache rien de si satisfaisant, de si récréatif, que de se figurer ces bons artistes peignant uniquement par appétit de nature pour le beau, par dévouement instinctif pour l'idéal, en vue seulement de réjouir la postérité de leurs œuvres, et de s'assurer à eux morts une gloire immortelle. Rien, dis-je, ne me paraît plus récréatif.

Mais en outre, qui ne sent que cette manière de voir, sous le rapport sentimental, littéraire, descriptif, oratoire, l'emporte de beaucoup sur la mienne en excellence, soit qu'on la veuille apprê-

ter en vers pour les doctes, soit qu'on la veuille accommoder en prose coulante et suave à l'usage des simples. Écoutez et vous comprendrez mon idée mieux que je ne puis la dire.

..... « Ils arrivèrent auprès d'une grotte d'où la vue s'étendait sur toute la plaine de Salente, tantôt dorée des rayons d'un doux soleil, tantôt couverte de sombres nuages poussés par les aquilons furieux. C'est ici la demeure du peintre Philodème, dit Mentor à Télémaque. Après avoir passé sa jeunesse dans les camps pour la défense de sa patrie, il coule maintenant une vie paisible, vouée au culte aimable des beaux-arts. En disant ces mots, ils entrèrent dans la grotte. Philodème était vêtu d'une longue draperie flottante qui lui donnait un air noble et majestueux. Il tenait dans sa main un pinceau qu'il plongeait dans quelques coquillages remplis de couleurs éclatantes, qu'il mêlait ensemble de mille façons différentes, pour en tirer les plus riches nuances. Devant lui, l'on voyait commencé, sur une toile plus blanche que la neige, un Jupiter dont le sourcil terrible semblait déjà ébranler l'Olympe. Un vase rempli d'une eau fraîche et limpide comme le cristal, avec un pain fait d'un pur froment, étaient placés sur une table

à trois pieds, seul meuble qui décorât cette simple demeure.

« Télémaque étonné et transporté d'admiration ne pouvait arracher ses yeux de dessus la toile. Vous êtes surpris, ô Télémaque, lui dit Mentor, que dans un État d'où l'on a proscrit le luxe et un vain faste, les beaux-arts puissent fleurir. C'est que vous êtes comme la plupart des hommes, qui croient que les arts ont besoin d'être encouragés par l'appât des richesses. Détrompez-vous, ô Télémaque, les arts aiment la simplicité et la retraite. C'est dans la vertu et l'amour de la gloire qu'ils puisent leur vraie force. L'or est leur plus grand ennemi. C'est lui qui les rend stériles, ou qui change en poisons leurs plus doux bienfaits. La récompense du génie est dans l'admiration des hommes et dans les louanges de la postérité la plus reculée. Quand vous serez à Ithaque, etc., etc. »

Ce brave Mentor, que lui répondre? Il est accablant. Des faits, toujours des faits! Salente à la bouche, et la Bétique dans sa manche!

Aussi n'ai-je garde d'aller lui répondre; me bornant seulement à soutenir que, partout ailleurs qu'à Salente et en Bétique, les faits se sont toujours passés selon mon dire.

Toutefois, il y a un côté par lequel ma théorie semble être quelque peu en défaut. Quoi que je puisse dire, nous avons eu en divers temps des artistes distingués; bien plus, jamais nous n'en eûmes tant à la fois qu'aujourd'hui, peignant que bien, que mal; quelques-uns d'un vrai talent. Qu'est-ce donc? Nos artistes seraient-ils à la façon de Philodème? Mentor aurait-il raison ici comme à Salente, et venu dans nos murs avec son élève, pourrait-il lui dire : Vous le voyez, ô Télémaque, de l'eau fraîche, du pain de froment, la gloire pour pitance, et ils font des chefs-d'œuvre? O Télémaque, lorsque vous reverrez Ithaque, et que madame votre mère sera délivrée des prétendants qui inquiètent sa vieillesse, gardez-vous d'oublier ce que vous avez vu ici. Tenez-leur de l'eau pure, la vertu fera le reste.

Je m'aperçois que je me laisse enlever aux hautes régions oratoires. Excusez. C'était pour foudroyer ce Mentor une bonne fois pour toutes. Maintenant, je redescends sur la terre pour débrouiller sérieusement mon dire, et me tirer, si je puis, de cette contradiction que, tout à l'heure, je signalais entre les faits actuels et ma théorie.

Je laisse de côté le premier point, les artistes

distingués qui, en divers temps, ont jeté du lustre sur notre patrie, me proposant d'en tracer quelque jour la courte histoire. D'ailleurs, ils ne prouvent rien contre ce que j'avance, rares et clairsemés qu'ils sont dans la longue suite des âges, et semblables à ces graines apportées de loin par le vent qui ont pris racine au coin d'un champ sous l'abri d'un vieux mur. Elles vivent quelques jours sur ce sol qui les héberge, leur riante fleur réjouit l'œil du passant, puis elles périssent sans se reproduire.

Mais aujourd'hui que la graine pousse de toutes parts, que tiges nouvelles s'élancent de tous les coins du champ, balançant leur tête brillante et cherchant à l'envi les regards .. « Oh! oh! dit le passant, ce sol leur est bon. Que m'était-on venu dire, qu'elles végétaient grêles, affamées? » C'est à ce passant qu'il faut répondre, en quittant toutefois la métaphore.

Je m'approche donc gracieusement; il me prend à partie : « Voyez, voyez, dit-il, ouvrez les yeux, et dites si l'art va mal chez nous! — Vous trouvez, dis-je, que l'art va bien. — Eh parbleu! je crois que oui. Comptez les têtes; c'est une quarantaine d'artistes pour le moins. Et dans un petit endroit, moi, j'appelle ça une foule, une multitude.

— Oh! que vous avez grandement raison! dis-je alors. Quarante!... Et notez encore, monsieur, que vous dites trop peu; car il me paraît bien que vous appelez artistes tout ce qui manie le pinceau ou le crayon. D'où suit que n'en comptant que quarante, vous faites, je crains, tort à beaucoup. Raisonnant rigoureusement, conséquemment, vous pourriez, je pense, doubler ce nombre; car plus de quarante, n'en doutez pas, font chez nous métier de manier le pinceau ou le crayon, et je comprends maintenant qu'à moins de folie, vous ne sauriez autrement conclure, sinon que l'art est chez nous florissant, très-florissant.

Et c'est justement cette folie, continua-t-il, qu'a faite l'autre dans ses *Menus propos*, que j'appellerais, moi, sots propos à cause de cela. — Oh! n'en faites rien, je vous prie; le mot prendrait, et voilà un homme ridiculisé. Je demande grâce pour lui. — Le connaissez-vous? — C'est votre serviteur, dis-je. »

Puis reprenant : « J'ai effectivement avancé que l'art va mal chez nous; excusez-moi, je ne vous avais pas encore entendu. A présent je conçois ma sottise, laquelle toutefois me serait moins à confusion, si vous aviez loisir d'écouter comment je

raisonnais dans le temps. — Très-volontiers, dit-il, en tirant sa montre, mais dépêchez.

— Vous savez, repris-je, comme en tout temps les beaux-arts, en particulier la peinture, ont été en grande estime par le monde; comment les auteurs en parlent en termes pompeux et flatteurs, mettant les productions de l'art au premier rang parmi celles qui excitent l'admiration des hommes, et qui font la gloire des nations. Or, un homme si honnête et estimable qu'il soit d'ailleurs, qui gagne son pain à enseigner aux filles et garçons comment on crayonne sur le papier un nez, une oreille, la tête d'Ajax, ou les côtes du torse, diriez-vous de cet homme-là qu'il excite l'admiration des hommes, ou qu'il fasse la gloire d'une nation, si petite soit-elle, comme notre canton, par exemple? Le diriez-vous de celui qui enlumine pour le marchand? Le diriez-vous de ceux qui, par état ou nécessité, attelés au chariot de la mode, non à celui de la nature, font ces jolis émaux qui ornent la boîte d'une montre, les flancs d'une cassette, le couvercle d'une tabatière? — Je ne sais, dit-il, mais qu'importe?

— Il importe en ceci, dis-je, que toutes ces choses, ne jouissant pas de l'espèce d'estime et de

renom que l'on accorde aux choses de l'art, ne sont pas l'art lui-même, la peinture proprement dite, mais simplement métiers qui en dérivent; ou, si vous voulez, il y a dans la peinture deux choses à considérer, l'art et le métier. — Je ne veux rien, moi. Pourvu qu'on peigne : art, métier, ce m'est tout un.

— Voici, dis-je, qui nous va retarder. Car il faut alors vous expliquer par quoi je distingue l'un de l'autre. Le métier d'abord, écoutez bien, a ses règles, ses limites; il appartient à tous, j'entends à tous ayant deux yeux et cinq doigts; l'art, libre en tout sens, se créant à lui-même son allure, est à quelques-uns seulement, précieusement doués de nature et exercés d'étude. Par suite, le métier s'apprend, se transmet; l'art se développe, ne se transmet point. Au métier, les outils et ingrédients font beaucoup, le mérite étant dans l'exécution matérielle; à l'art, ils font peu, le mérite étant dans la pensée. Essayons d'un petit exemple. L'architecte qui dans sa tête conçoit l'idée d'un superbe édifice tout plein de grandeur et de majesté exerce un art; celui qui taille la colonne, tant ronde, jolie et polie qu'il la taille, exerce un métier. Le premier parle à l'imagination, agit par la pensée; le

second parle aux yeux, agit par le ciseau. De même en peinture... — Assez, dit-il, assez! je comprends; mais où en voulez-vous venir? à dire que j'ai tort, que l'art va mal?

— Point, repris-je, vous avez dix fois raison. L'art va bien.

« Seulement, d'après ce que je viens de vous dire, vous comprenez déjà que lorsque j'eus le malheur d'avancer que la peinture est chez nous une plante peu prospère, j'étais, disant cela, moins simple dans le fait, que je dus vous paraître. Car j'entendais désigner l'art seulement, non le métier; ce qui amoindrissait de beaucoup le corps des artistes. Aussi, comme vous, je comptais bien les têtes, mais le chiffre était petit; et tandis que vous en comptiez quarante, j'avais peine à en nombrer dix. De là mes erreurs. Car où la base est mauvaise, l'édifice croule, si bien soit-il bâti.

« Toutefois, une chose me console. C'est que cette façon d'envisager l'art, que je vous viens d'exposer, étant celle de tous ceux qui ont écrit et réfléchi sur cette matière, l'erreur ne m'est point propre, mais commune avec eux tous; que vous avez raison contre tous, mais seul; moi j'ai tort contre vous seul, mais avec eux tous. Ce vous est

plus d'honneur, ce m'est aussi moins de honte. Seule chose que je voulais vous faire entendre.

— Ah ! ah ! dit-il, tout ceci n'était donc qu'un persiflage ! J'étais bon pour vous répondre, et je le vais faire, et ouvertement, non par surprise, et sur votre terrain ! — Arrêtez, dis-je, je vous le cède, et me tiens pour battu, si vous vous fâchez.

— Je ne me fâche point, reprit-il, très-fâché. Je prends votre chiffre ; c'est dix, je crois ; dix artistes exerçant votre art subtilisé, raffiné, alambiqué ! Eh bien je dis encore, jamais nous n'eûmes tant d'artistes à la fois. — De cela, dis-je, je tombe d'accord avec vous. — Et alors ? Combien vous en faut-il ? — Il ne m'en faut point, j'en trouve de trop. — De trop ! L'art va donc trop bien ? — En un sens, peut-être. — C'est-à-dire, loin d'être délaissé il est trop encouragé ? — Je crois. — Et vous avez dit qu'il ne l'est pas assez. — C'est vrai. — C'est donc à la fois trop, et pas assez ? — Tout juste. — Bon, dit-il ; à présent, tirez-vous de là. — Je vais essayer. Revenons à notre chiffre. C'est dix, je crois, ou environ. Voulez-vous que nous recherchions, pour commencer, les éléments dont il se compose ? — Les éléments ! parbleu, les éléments, ce sont des artistes ? — Sans nul doute ; mais com-

bien parmi appelleriez-vous des artistes faits, non des apprentis? — Ah! je comprends, dit-il; c'est où je vous attends. Quatre, cinq, pas plus, sont des artistes faits que nous avons trouvés là; tout le reste, ce sont artistes en herbe, que depuis peu d'années nous avons fait croître. Et c'est par où je triomphe. Car je raisonne ainsi : Nos pères nous en ont légué quatre, cinq; nous, nous en légue-rons dix, quinze à nos enfants. — Riche héritage, » songeai-je en moi-même.

« Mais, repris-je, comment vous y prîtes-vous pour arriver là? — Belle question! en donnant à l'art des encouragements. Concours, expositions, sociétés d'amateurs, et autres. Tous tendant à pro-duire des artistes le plus possible. — Je comprends à mon tour, dis-je. Alors vous avez réussi, mais réussi comme mon oncle Antoine.

— Votre... votre oncle Antoine! Que diable vient-il faire ici, votre oncle Antoine? — Le voici, dis-je. Allant planter la vigne au Brésil, mon on-cle Antoine fut jeté sur la côte de Maroc, avec qua-tre, cinq ceps, pas plus, qu'il planta; lesquels lui donnaient de raisin, tout ce qu'il en voulait. Mais un jour il lui vint une idée. Beaucoup de ceps, se dit-il, donneront beaucoup de vin. Et il se mit là-

dessus à provigner, provigner de si bon courage, qu'au bout de peu d'années il avait des ceps par centaines et de quoi emplir bien dix tonnes de bon vin. Je dis, moi, qu'il avait réussi, mon oncle Antoine; car il avait multiplié les ceps, comme vous les artistes; encouragé la fabrication du vin, comme vous celle des tableaux. Il aurait pu se dire, parlant des ceps : j'en ai apporté quatre, cinq, et nous en lèguerons des centaines à nos enfants. Eh bien, il n'en fit rien; devinez bien pourquoi?

« Vous ne devinez pas! Je vais vous le dire. Il avait oublié une chose, une seule chose par malheur; c'est qu'en pays musulman personne ne boit de vin. Et c'est justement ce qui fut cause qu'au moment où il allait triompher, il se retint, et ne triompha point.

— Ah! ah! j'entends, dit-il; selon vous, nous aurions oublié une chose, une seule chose aussi. — Oui, dis-je, c'est qu'en pays genevois, personne n'achète des tableaux.

— O la belle histoire, dit-il, et la merveilleuse comparaison! Je suis cloué au mur sans nul doute. La loi défend aux musulmans de boire du vin, et ils n'en boivent pas; donc ici personne n'achètera des tableaux, où aucune loi ne le défend, toutes

l'autorisent; toutes! répéta-t-il. Conséquence rigoureuse comme vous voyez.

— Il y a bien là, repris-je, quelque chose où cloche la comparaison, mais je tiens que même en cela votre position est pire que celle de mon oncle Antoine, car chose défendue, vous savez, volontiers excite le désir; et je ne voudrais répondre sur ma tête que mon oncle Antoine ne débitât, sous main, encore bien des chopines de son bon vin de Maroc; mais où le désir n'existe pas, c'est mieux que la loi, mieux que la crainte de l'enfer, pour empêcher qu'on ne chute. Défendez à cet enfant de toucher à ce tambourin; il en grille d'envie, et le touchera dès qu'aurez tourné le dos. Laissez-le devant ce sourd; vous pouvez sans crainte aller à vos affaires.

— C'est donc à dire, reprit-il, si j'entends bien, que nous sommes devant un tableau, comme un sourd devant un tambourin? — Je ne voudrais, dis-je, en parlant plus bas, affirmer cela devant du monde, ni le signer de mon nom, mais entre nous, je me doute qu'il y a quelque chose d'approchant. — C'est donc, selon vous, pour voir la bordure qu'on se rue aux expositions. — Nullement; c'est pour voir les tableaux. — Bien raisonné! dit-il.

Les contradictions, je vois, ne vous coûtent rien. — J'y suis effectivement sujet. Mais reprenons nos tambourins. Supposez qu'en pays de sourds l'on vînt à peindre à la muraille de quelque grande et belle salle, force tambourins, grands, petits, dorés, brodés; rehaussés en velours rouge, vert, bleu, jaune; garnis de gentils grelots bien luisants... Eh mais! il faudrait que ces sourds fussent bien sots, pour que, allant à la promenade avec leurs femmes, voyant la porte ouverte, et qu'on ne paye rien en entrant, ils n'eussent fantaisie d'entrer. Et pensez-vous qu'une fois entrés, ce ne fût pas pour eux passe-temps comme un autre, flânerie délectable, exercice visuel des plus récréatifs? Répondriez-vous qu'ils ne dissertassent des agréments d'un chacun, voulant savoir qui a fait ce grand là-haut, ce petit là-bas; que l'un d'eux ne se prît de la fantaisie d'en dire son mot dans une gentille brochure, ou n'en tirât occasion de composer une théorie des tambourins? bien plus, que quelque gros de l'endroit ne se passât l'envie d'en acheter un pour s'en faire un tamis? Moi, je dis tout cela possible, probable, sans que de cela l'on pût inférer qu'ils comprissent la nature et l'essence d'un tambourin, laquelle est

proprement dans le son qu'il peut rendre. »

Puis, comme il riait de mes tambourins : « Oui, monsieur, repris-je, le sentiment des beaux-arts, les jouissances qu'il donne, sont étrangers à notre peuple ; et j'en chercherais plus volontiers la cause dans les circonstances extérieures qui ont formé nos goûts, nos habitudes, nos penchants, que dans notre nature propre, laquelle n'est dénuée ni d'imagination ni de sentiment. L'austère réforme chassa de chez nous les images et la pompe du culte, dans le même temps que, par delà les monts, les arts trouvaient dans ce culte même leur plus puissant appui. Plus tard, la longue lutte pour l'indépendance, les constants efforts d'une petite cité pour accroître un commerce, son unique ressource, produisirent des vertus mâles et solides, des habitudes simples et parcimonieuses. Le courage fut grand ; l'amour de la patrie héroïque ; le jugement, l'esprit des affaires, développés de bonne heure ; mais le goût et l'imagination restèrent sans aliment comme sans culture. Faut-il s'en plaindre ? à Dieu ne plaise ! Les mêmes causes qui nous privèrent d'un futile avantage furent les conditions de notre existence, et les vrais titres de gloire de nos ancêtres.

« Mais aujourd'hui ce n'est plus de même. La lutte est finie, et la richesse abonde. Pour valoir autant que nos pères, il faut être autres. Comme les mêmes vertus n'ont plus le même emploi: aussi, les mêmes goûts, les mêmes habitudes, ne conduisant plus au même but, pourraient ne pas mériter le même éloge. Il s'agit non plus de défendre, mais de conserver; non plus de veiller sur le voisin, mais sur nous-mêmes; non plus d'accumuler sans relâche, mais de jouir sans lésine et sans faste. C'est à ce moment, si je ne me trompe, que le goût des beaux-arts vient utilement occuper les loisirs de la paix, car il préserve au lieu de corrompre, et les plaisirs qu'il amène, seuls parmi tant d'autres, innocents sans fadeur, durables sans dégoût, n'ont d'alliance ni avec la vanité qui rétrécit les cœurs, ni avec le vice qui les déprave.

« Mais nous n'en sommes point là. Les temps ont changé, les habitudes demeurent. Les spéculations, les affaires, nous captivent; les arts nous trouvent froids. Savants à calculer la valeur des choses qui se pèsent ou se toisent, nous ignorons celle des choses qui se sentent seulement. Hardis à confier notre argent au flux et au reflux des

fonds publics, parce que perdre et gagner, c'est notre métier, notre vie; nous craignons d'en échanger la moindre partie contre les ouvrages de l'art, parce que les voir, les goûter, tel n'est point notre plaisir. Ainsi l'aisance et la paix règnent dans nos murs privées de leur plus aimable cortége.

« Et considérez, je vous prie, comme le joug des habitudes est plus fort que les plus heureux dons de la nature. Ouvrez les yeux; voyez la plaine qui nous entoure, ce lac, ces coteaux! Qui croirait que ces monts majestueux enserrent un peuple pour qui la poésie a peu d'attraits; l'imitation de la nature, peu de charme: les beaux-arts, point de langage! Et pourtant ce peuple est instruit, sensible autant qu'un autre; il est riche, il a des loisirs, il jouit de la paix; son industrie même, par plusieurs points, l'approche de l'art... Mais non; ailleurs sont ses goûts, ses plaisirs. Il suit sa pente, raisonne, bâtit, spécule, comme par instinct. Il aime la science parce qu'elle seconde son industrie; il aime la politique parce qu'elle influe sur ses capitaux épars sur tous les points de l'Europe; mais il dédaigne des arts dont le domaine est l'imagination, dont la puissance se borne à reproduire des impressions, des souvenirs, dont l'action

directe ne s'exerce sur rien de ce qui le touche ou l'occupe dans sa vie tout active et industrielle.

« Ce ne saurait être là, monsieur, l'objet d'un reproche, mais ce peut être celui d'un regret. C'est une source de jouissances où nous ne puisons point; une gloire qui nous serait accessible, que nous répudions. Mais n'est-ce du moins que la privation d'un vain lustre, ou de plaisirs dont nous n'éprouvons pas le besoin? C'est plus, je crois. Car le goût des beaux-arts porte avec lui de bons fruits. En nous ramenant à observer la nature, en nous portant à rechercher ce qui est beau, en nous appelant sans cesse à sentir, à connaître, à admirer: est-il dans notre esprit une faculté précieuse qu'il laisse oisive, un sentiment noble qu'il laisse tarir, une émotion généreuse qu'il n'alimente? C'est pour l'âme comme une vie nouvelle qui la fait se replier sur elle-même, soit que la vue d'un bel ouvrage remette en jeu ses impressions, soit qu'elle les évoque à elle pour le juger. Dans cet exercice, elle entrevoit à ce qui lui plaît, à ce qui la frappe ou la touche, des causes qu'elle saisit, des principes qu'elle compare; elle se forme ainsi un sens délicat, un tact fin qui l'orne de nouveaux dons, et la dote de nouveaux

plaisirs. Le génie de l'artiste devient comme un souffle divin, qui la fait sortir du cercle étroit des intérêts ordinaires pour la porter dans un monde nouveau, dans une région fortunée où tout s'agrandit et s'épure, où elle cueille des plaisirs sans amertume et se perfectionne en jouissant. Et ne serait-ce point de cela qu'il faut entendre ce qu'on a dit de ces plaisirs, qu'ils se lient à ce qu'il y a de plus relevé dans notre nature?

« Mais sans aller si haut, ajoutai-je, considérez que ces plaisirs, presque seuls parmi ceux que permet l'opulence, ne sont point exclusifs, ne sauraient l'être. Bien qu'ils soient l'apanage du riche, il n'en peut jouir qu'il ne les fasse partager; et soit qu'il s'entoure de tableaux, soit qu'il orne sa demeure des chefs-d'œuvre de la sculpture ou du burin, son plaisir s'accroît, se complète de celui des autres; parce que c'est le propre de l'admiration d'être expansive, et qu'ici le besoin de sympathie est pour tous. Sa table délicate, son carrosse superbe, ses riches ameublements sont pour lui et les siens; l'étalage qu'il en fait excite l'envie, la vanité qu'il en tire est sottise, l'éclat qu'il en aime, de nul relief pour son pays; mais ses tableaux, ses gravures, ses objets d'art, sont comme

un bien qu'il convie les autres à partager, dont chacun lui sait gré, dont il peut à juste droit s'enorgueillir, et dont sa ville tire du lustre. « Les beaux-arts, disent les doctes, sont une noble récréation. » La diraient-ils noble par-dessus les autres, si elle n'avait en soi quelque chose de grand et de généreux ?

« Il y a plus. Par cela même que ces plaisirs ne sont pas exclusifs, des sommités de la société leur bonne influence descendant d'étage en étage, s'étend à tous les esprits, modifie les usages, se glisse dans les relations sociales, fait participer les basses classes à certaine élégance de mœurs, et donne peu à peu à la physionomie d'un peuple cette grâce qui manque à la nôtre. »

Alors mon passant : « Vous avez bien parlé, hormis quelque peu de galimatias, lequel est de rigueur en cette matière. Les beaux-arts sont une bonne chose ! Je m'en doutais vraiment avant que vous me l'eussiez dit. Mais que nos gens n'aient aucune aptitude à les goûter, c'est sur quoi je pourrais vous chicaner, et avec des faits, vous mener bon train. Je n'en ferai rien. Eh bien oui, je veux que nos gens soient dans l'état que vous dites, et nous voulons leur donner le goût des

faire. — Je comprends. — Concluez donc vous-même à présent. Avons-nous bien ou mal fait? — Je conclus que oui. — Votre serviteur, dit-il. Sur ce pied-là, je ne discute plus. »

Alors moi le rappelant : « Hé! monsieur? De grâce, monsieur, allons jusqu'au bout ! — Nous y sommes, dit-il, continuant à marcher. — Un mot, encore un petit mot ! — Concluez, dit-il, pressant le pas, concluez ou je m'en vais. — Je conclus, je conclus, lui criai-je, voyant qu'il allait tourner l'angle du chemin ; je conclus : vous avez bien fait. »

Lui, revenant, encore indigné : « Eh mais ! il se faudrait vraiment aveugler soi-même pour ne pas le voir. Car quoi ? Quand l'art chez nous n'était rien, ne l'avons-nous pas créé, choyé, encouragé de toutes façons ? — C'est vrai. — Et, au bout du compte, amené à bien ? — Il me paraît que oui. — Or, ou le bien de l'art et le bien des artistes vont ensemble, ou ma foi je ne suis qu'un sot ! — Il me semble aussi, dis-je. — Il vous semble... — Que ce sont choses intimement liées et se donnant la main, — Donc, en choyant l'art, on choie l'artiste ? — En bonne logique, oui ; dis-je. — Donc, il n'y a pas d'autre voie ? — En bonne logique, non. — Et

en proposer une autre, serait d'un fou? — Ou de ce sage, dont j'ai ouï parler.

— D'un sage! en voici d'une autre! — Ho! dis-je, ne vous prenez point au mot, et qu'à cela ne tienne. Par sage, j'entends qui se donnait pour tel; rien de plus. En effet, il était de ceux-là qui, s'intitulant Sages, couraient par la Grèce, faisant métier de dire sur chaque chose leur petit mot; gens, comme vous savez, quelque peu sophistes, légèrement brouillons, se faisant volontiers jeter des pierres dans les carrefours, ou coffrer par les magistrats, tant ils étaient sujets à passer pour fous. — Ah ça, est-ce encore un conte? — C'est, dis-je, une histoire. — Je vous en fais grâce, et m'en vais dîner. — Une minute! ce sera la dernière.

« Il s'appelait Démogène, et vivait l'an quarante. — Je m'y attendais, dit-il. — Démogène, chargé d'ans, mais robuste encore, portait barbe au menton, besace sur le dos, bâton noueux à la main; c'était l'habit de son état. Ainsi accoutré, il courait le pays, buvant aux sources, mangeant en plein vent, regardant faire, oyant jaser, laissant dire, et ne perdant miette de quoi il pût faire sa pacotille de sagesse; puis, arrivé dans un bourg, se campait sous les platanes de la place, où il débitait sa mar-

chandise aux citoyens, tantôt en apophthegmes graves, tantôt en apostrophes vives, tantôt en allégories moqueuses.

« Or un jour, j'ignore lequel, Démogène poudreux, haletant, arrive sur le soir à Apollonie, qui est une ville du Péloponèse, et s'en va droit à la grande place, où, sous les arbres, il s'assied à l'ombre. Et remarquant devers la droite un bel édifice ayant un vaste perron, portant quatre colonnes corinthiennes couronnées d'un fronton majestueux : « Qu'est-ce, dit-il, que ceci? — C'est, lui dit-on, notre Musée. — Mais, reprit-il, ces hommes flasques et maigres, entrant, sortant, que sont-ils? — Ce sont nos peintres. » Sur quoi Démogène se prit à rire de telle sorte, sans dire la cause, que, remarqué des Apolloniens, deux s'approchèrent, puis trois, puis quatre, puis une bonne trentaine pour le moins, qui, près de là, étaient à ouïr un marchand de mort aux rats.

« Alors Démogène, toujours regardant vers la droite : « Oh! la chose étrange! — Quoi donc? — Vous y seriez-vous mal pris? Je ne puis le croire; car, ô Apolloniens, vous êtes le plus sage de tous les peuples. Sur quoi les Apolloniens se disaient entre eux : « Il parle bien, mais que veut-il dire? »

« A propos, reprit Démogène, vous conterai-je ce qui advint autrefois à ceux du mont Hymette ? Écoutez. S'étant proposé, les Hymettains, d'avoir du miel en abondance et bonne qualité, ils bâtirent sur le roc de leur montagne une ruche de six coudées ; si belle, vaste et merveilleusement décorée, que, dès l'abord, de tous côtés y affluèrent les abeilles. Ce que voyant, les bons Hymettains se frottaient les mains de contentement, s'estimant devoir être sous peu les plus renommés de toute l'Attique, à cause de leur miel. En quoi néanmoins ils s'étaient trompés ; car les abeilles ne trouvant pas de quoi butiner dans l'enclos, firent peu de miel la première année, moins encore la seconde ; et amaigries, exténuées, allèrent, diminuant de nombre, si bien qu'un beau jour il ne resta plus que la ruche.

« Désolés, les Hymettains, ne sachant que tenter, envoyèrent un des leurs vers la Pythie, lui demander ce qu'en cette occurrence ils avaient à faire ; laquelle leur répondit en son jargon amphigourique :

Μὴ τῆς κυψέλης, ἀλλὰ τῆς μελίττης.
Non la ruche, mais l'abeille.

« Ce à quoi ils n'entendirent rien d'abord ; mais

s'étant creusé l'imaginative, et aidés des devins, à la fin ils interprétèrent l'oracle en cette façon-ci. Sans plus s'inquiéter de la ruche, ils se mirent à garnir de bonne terre tous les recoins de leur rocher, puis y plantèrent force thym, marjolaine et autres fleurs, parmi les plus sucrées et les plus odoriférantes. Or, voyez, Apolloniens, comme ils eurent raison d'ainsi faire! Dès le printemps, les abeilles, revenues à la file, se mirent à l'œuvre aussitôt, bourdonnant, butinant, travaillant comme à l'envi, venant rondelettes à plaisir, et si nombreuses et prospères, qu'en peu d'années il n'y eut sur la montagne arbre creux, trou de rocher, loge de mousse, où les Hymettains ne vinssent recueillir ce miel que les poëtes disent ressembler à l'ambroisie des dieux, et dont la renommée est aujourd'hui répandue par toute la Grèce.

« A ce récit, les Apolloniens se regardant les uns les autres, cherchaient à en percer l'enveloppe pour aller au sens. Et comme ils ne s'accordaient pas entre eux : « Je t'en prie, Démogène, que bavardes-tu là? interrompit l'un d'eux, lequel craignait l'allégorie, plus encore que vous l'antithèse.

« Alors Démogène, haussant la voix : « Apolloniens, votre ruche, votre musée veux-je dire, est

beau, grand, magnifique; mais faute de thym, faute de pain, veux-je dire, vos peintres vont s'éteindre! Hâtez-vous d'aller vers la Pythie.

« Sur quoi le même homme se raillant du philosophe : « Par Jupiter! nous savons que tu es un grand sage, ô Démogène, ainsi qu'irions-nous demander à la Pythie, à quoi tu ne puisses répondre bien mieux! Je t'en prie, fais-nous un petit oracle de ta façon. — Je le veux bien, reprit Démogène, aussi bien me paraît-il à craindre que plusieurs de ceux que je vois là-bas ne rendissent le souffle, avant que votre envoyé eût eu le temps de revenir de Delphes. Ainsi je me hâte. « Et ayant pris un charbon, Démogène écrivit contre la muraille :

Μὴ τῆς τέχνης, ἀλλὰ τοῦ τεχνίτου.
Non l'art, mais l'artiste.

Là-dessus mon passant s'en alla dîner.

UN

DINER D'ARTISTES

Tête artiste, n'est-ce pas?

L'autre jour nous dînions chez Lemaître. Dès la soupe on parla peinture : nous étions tous artistes, excepté Berchet qui pestait dans l'âme et bâillait dans sa main. Il tentait de parler Pologne, on lui répondait bleu de Prusse, glacis, pleine pâte. A la fin voyant Duclos qui, à propos de fresques, citait l'Italie, mon homme prend son temps et dit : « Pauvre Italie ! comme ils l'ont abandonnée ! — Ils ont parbleu bien fait, » réplique Duclos, du plus grand sérieux.

Puis, sans autre transition : « Écoutez. C'était à Fondi. Le curé était bon homme ; je ne sais qui l'endoctrina : bref, il permit une école. On fit venir

un Français qui mit au mutuel tous les bambins du village ; les voilà décrassés, mouchés, habillés, tondus ; c'était pitié. Il y avait un couvent ; des bénédictins : yeux caves, front chauve, drapés comme des anges; près du couvent une chute d'eau, un vrai Tivoli, tout de roc et de mousse : j'en ai le dessin. Du reste, on venait là comme on pouvait : par les bois, par les vallons ; point de route, peu de sentiers ; les rochers vierges, les arbres aussi ; les hommes beaux, fiers, dévots, brigands à faire trembler ; les femmes, admirables. Vient un Suisse: ils se fourrent partout. Celui-ci, ayant permission et des fonds, tente les bénédictins, qui d'ailleurs se voulaient rapprocher du lac à cause des truites. Il achète le couvent : voilà une filature. La chute d'eau, il la met en rigole pour tourner sa roue. Les gens, hommes et femmes, il les enrôle pour son coton. Il lui faut une route ; il abat les arbres, mine les rochers, maçonne, plâtre, creuse, bouleverse, et par malheur en creusant trouve du charbon de terre! on parle de machines à vapeur..... Pour le coup, le diable l'emporte ! je m'en allai. »

Tout le monde riait dans sa serviette, excepté Berchet, qui, ne connaissant pas l'homme, commençait à croire qu'il assistait à une mystification.

Mais Duclos reprenant : « Ils ont parbleu bien fait! je vous le répète. Braves gens et qui aiment les arts, que vos hommes du juste milieu! Ils ont bien vu qu'en trois ans d'ici, avec une charte et des gazettes, l'Italie serait tout entière comme Fondi ; le Colysée une tannerie, et les moines des canuts. Belle chose à faire, n'est-ce pas ? »

Alors Berchet doctement : « C'est bien; mais pour quitter la plaisanterie... — Qui plaisante ici ? Moi? Vraiment non. Douteriez-vous que j'aime mieux un moine qu'un canut, le Colysée qu'une tannerie, une cascade qu'une rigole? — Mais encore est-il, reprit Berchet, qu'une rigole, une tannerie, un canut, sont des signes de prospérité, d'industrie, de liberté même ; tandis qu'un moine est signe de misère, de superstition, d'esclavage. — J'en doute, moi, reprit Duclos. Dites-vous qu'un canut est plus libre, plus riche, plus heureux, je ne dis pas qu'un moine, mais seulement qu'un lazzaroni ? Vous auriez tort, sans compter qu'il est mille fois moins pittoresque. Un canut travaille tout le jour dans le mauvais air, gagne vingt sous et meurt de faim. Un lazzaroni se récrée dans les rues, se couche au frais ou se chauffe au soleil, ne gagne rien, vit de rien, s'inquiète peu ;

certain qu'il est que c'est à ses maîtres de le nourrir. Un canut est libre, direz-vous. Libre de quoi, s'il vous plaît? Libre de se promener? s'il a le temps; de boire, de manger? s'il a de quoi; de vivre? pas toujours; de se tuer? davantage, si on ne l'empêche pourtant : c'est un esclave lié, garrotté par la misère, la faim, le froid, la loi, les gendarmes, tous maîtres qui ont la main rude et d'entrailles peu, sans compter le fabricant, qui par métier les a de bronze. Et puis comparez à cela mon lazzaroni, indépendant, libre de son temps, de sa personne; qui, sans souffrance, dort, digère, ou se promène. Ses maîtres à lui, c'est le pape qui lui octroie le paradis; c'est le roi qui lui arrose sa rue; son prêtre qui lui donne l'aumône et l'absolution; les sbires qui le craignent. Sa superstition? vous vous en moquez! Parbleu, c'est sa meilleure affaire. Otez-lui cela, vous aurez un canut, un ignoble canut, sans madone, sans crucifix, qui gémit sur ses souffrances et n'en voit la fin, ni dans ce monde, ni dans l'autre. »

Berchet, homme de gazette, était décontenancé comme M. Jourdain devant Nicole qui ne le touche pas dans les règles. Sur quoi Lemaître, craignant qu'on n'en restât là, car Duclos s'était remis

à manger : « Je penche, lui dit-il, pour votre avis; mais franchement, je trouve que vous n'avez pas répondu à monsieur. — Qu'est-ce qu'il m'a dit? reprit brusquement Duclos, en posant sa fourchette. Que m'avez-vous dit? — J'ai plaint l'Italie, et vous m'avez parlé de Fondi et des canuts; je lui souhaitais la liberté, vous lui souhaitez les moines, les lazzaronis; chacun son goût.

« Et c'est le mien, reprit Duclos; je ne m'en dédis pas. La liberté! c'est un beau mot; j'y rêve souvent. Où est-elle? Dans l'autre monde... en Amérique, veux-je dire, c'est chose convenue entre les gazetiers. Reste à voir le bien qu'elle nous a fait de ce côté-ci de l'eau, depuis cinquante ans qu'elle nous brouille, nous égorge ou nous opprime, faisant à tous payer cher ses conquêtes, et puis après ne profitant qu'aux gros. Écoutez; c'est justement un Bolonais qui me disait ceci : La liberté, elle est dans ma bourse; l'égalité, au cimetière; voulant dire par là qu'en tout pays le riche est libre, le pauvre, non. Qui en doute? Un seigneur russe, sans charte, ni députés, ni presse, est mille fois plus libre que, chez nos voisins, un pauvre diable avec tout cela et les immortelles journées par-dessus. A Rome, un cardinal lit Vol-

taire et reçoit le *Constitutionnel ;* à un épicier qui en ferait autant, la prison dans ce monde, l'enfer dans l'autre. C'est partout de même. Voilà pourquoi j'aime mieux le bien-être que la liberté, la superstition que le néant, le *far niente* que la misère, et un couvent qu'une filature. Ai-je répondu, cette fois ?

— Oui, oui, dit Lemaître, cette fois c'est clair.

— C'est clair, interrompit Berchet, que monsieur est carliste. »

Alors Duclos : « Carliste ! Pourquoi non ? Moi j'aime les princes, les reines, les cours, les moines, les jésuites même, s'ils sont en robe et pittoresques ; et je donnerais toutes les chartes du monde pour une monarchie comme j'entends, ou des Médicis ; c'est la même chose. O les beaux temps que ceux-là ? Quels hommes, quels tableaux, quels poëtes ! La renaissance, messieurs, je ne connais que ça. Temps de jeunesse, de fraîcheur, d'énergie pour les nations : l'Italie en tête ! Temps où le génie montait de toutes parts au cœur de l'homme, comme au printemps la séve dans les arbres !... les fruits suivirent de près. Dès lors nous avons marché vers les lumières, vers l'industrie, vers la raison, vers l'égalité, la liberté ! Que sais-je ? Lisez les

gazettes, les brochures, les préfaces, les discours préliminaires ; nous allons en poste vers la perfection... Sots qu'ils sont ! Oui, nous avons marché, oui. Des bois majestueux, des collines fleuries, des eaux vives où l'âme trouvait sa vie et ses plaisirs, nous avons marché vers les plaines ingrates, plantées de choux, de grain, de colza ; hérissées de clôtures ; percées de routes, de canaux ; fécondées par des milliers de machines, dont l'homme est une, et la plus sotte. C'est là le progrès ! L'homme s'est *machinisé* en tout. Pour l'industrie, c'est prouvé. En politique ? des principes, des abstractions le font mouvoir, comme la vapeur un piston. En religion ? il obéit aux rieurs, aux vaudevilles, aux philosophes, à lui jamais, et puis se moque de ses grands-pères qui croyaient au prêtre. En littérature ? Voyez donc, *Peau de chagrin*, huit éditions ; *Barnave*, autant : écrits de fange et d'ordure pourtant, en face d'un conte de Boccace seulement. Mais ces livres se font, comme se taillent les habits, petits ou grands, bleus ou rouges, pour obéir à la mode. Machines les impriment, machines les lisent, mues par d'autres machines, les journaux ; engrenages sans fin. La poésie, les beaux-arts ? Ah oui, parlons-en. Ils sont affranchis pour-

TAYLOR INST. OXFORD

tant. De quoi? Qui les gênait? Affranchis du beau? oui; mais esclaves du faux, du clinquant, du plat, de l'immonde. Vous me direz : C'est le goût général, ils font bien de s'y conformer.... D'accord; et voilà où nous sommes arrivés en marchant! Ma thèse, justement. »

Pendant cette tirade, Berchet, tenant son couteau négligemment, s'en servait à aplatir le sel dans la salière, de l'air d'un homme qui ne veut, ni soutenir une discussion, ni paraître consentir à écouter des sottises. « Vous voyez, lui dis-je, que monsieur est artiste bien plus encore que carliste. — Je vois, dit-il, que monsieur est pour que le siècle reste en place.

— Moi! Point. Détrompez-vous, repartit Duclos, je m'y trouve trop mal. Marchons, courons. Où qu'on me mène, j'y serai mieux, pour ma part. Mais écoutez ceci. S'il est encore quelque coin du monde où l'homme ait conservé ses traits, la nature sa beauté, l'antiquité ses nobles vestiges; s'il est encore pour les arts une patrie féconde en chefs-d'œuvre, en modèles, en grandes inspirations.... respectez ce sanctuaire. Que le vandalisme de vos lumières ne porte pas sa hache sur ces forêts, son ignoble truelle sur ces monuments antiques, son

souffle glacé sur ces âmes où, malgré leur ignorance et leur superstition, vivent encore plus de nobles passions, plus de foi, plus de poésie, plus de dignité humaine que dans vos égoïstes financiers ou vos misérables prolétaires...

—Appuyé! s'écria Lemaître. Touchez là, Duclos. Voilà de la politique!... de la politique qui rafraîchit l'âme. Vous n'êtes pas fort sur les protocoles, c'est vrai ; et sur ce point, Berchet vous aurait battu, j'en parie... Mais laissez-nous déraisonner, Berchet, c'est le propre des artistes lorsqu'ils raisonnent politique. A propos, vous rappelez-vous la brochure de M. de Châteaubriand ?

— Oui, dit Berchet.

— Artiste, celui-là ; n'est-ce pas ? au moins autant que logicien. Toujours pittoresque de pensées, de sentiments, de style ; il parle par images, discute par tableaux. Il peut conclure mal, mais il peint en maître. Tenez, sa brochure... vrai tableau d'histoire. La France dans la fange, saint Louis dans les cieux, une mère éplorée, l'enfant des rois, et lui !... parbleu, lui que j'oubliais! Il s'y est mis, et sur le premier plan ; c'est cette noble infortune, qui suit le corbillard de la légitimité, boudant la France, et regardant si elle le regarde. Tête artiste,

n'est-ce pas ? C'est Duclos à Fondi, voulant des ruines, rien que des ruines. »

Ici, Berchet tâchant de l'amener sur son terrain : « Châteaubriand ! Je trouve, moi, qu'il raisonne fort bien ; non que je veuille d'Henri V ; mais il voyait l'élan de juillet comprimé, la révolution confisquée au profit de...

— Voici le champagne, dis-je. Votre verre, Berchet ?

— Il voyait la révolution confisquée.... .

— Plus bas le verre, Berchet ; et buvez vite, la mousse se perd... » Car je redoutais infiniment qu'il n'atteignît à la Pologne, à la Belgique, aux protocoles sur lesquels il était d'une érudition accablante.

« Et à l'Italie ! messieurs, ajoutai-je.

— Oui, à l'Italie ! répétèrent les convives.

— Je boirai, dit gravement Berchet ; mais vous permettrez, messieurs, à un homme de juillet de former d'autres vœux que les vôtres. »

Alors Duclos, tout à coup : « Bah ! je me joins à vous, monsieur Berchet. » Et il lui présentait son verre pour choquer.

Nous partîmes d'un éclat de rire.

« Et la renaissance, Duclos ?

— Et la patrie des arts ?

— Et la truelle ?

— Riez ; je persiste. Également c'est un pays perdu. Les voilà qui se battent pour des chartes. Eh bien, qu'ils s'en passent l'envie. A l'Italie ! monsieur Berchet, libre et indépendante ! »

Et il but son verre de champagne ; puis, tout en le posant : « D'ailleurs, des Léon X, des Médicis, faites-m'en faire, et puis je me rétracte. Vœux inutiles ! l'Italie a fait son temps ; c'est l'immuable destinée de l'art. Il se met en marche, en deux bonds atteint au faîte, puis dégringole à toujours. Voyez Athènes, voyez Rome, Louis XIV ; toujours même éclat, même déclin. Notre tort, messieurs, c'est d'être nés deux siècles trop tard. Il est irréparable, ainsi buvons aux chartes !

— On voit, dis-je, que Duclos a lu Rollin, et fait son collége. Je vous parie, moi, que nous vivons dans un bon temps, et qu'avant dix ans d'ici nous aurons notre grand siècle.

— Une once d'outremer que non ! dit Duclos.

— C'est dit. Vous voulez avec le passé tirer l'horoscope de l'avenir ; niaiserie, mon cher. Les temps se suivent et ne se ressemblent pas. Tenez, prenons la France ; mettons que Louis XIV c'est Au-

guste ; et que l'art, d'après votre loi, va dégringoler à Paris comme à Rome ;... déjà vous voilà enfoncé, Duclos.

— Je veux, dit Duclos, savoir comment ?

— Voici. Après Louis XIV, l'art s'en va déclinant si vite et bien que sous son successeur il agonise, il est mort. Jusque-là, tout va à merveille ; l'on se croit à Rome, au temps du Bas-Empire, l'on attend les Barbares. Pour moi, si j'avais vécu du temps où Boucher peignait ses colifichets, loin d'espérer pour l'art, j'aurais craint pour l'artiste et fait mon testament, crainte d'être occis par quelque Hun trapu, par un barbu de Vandale. Au lieu des Vandales, vient David, qui tire l'art de la fange et le rapproche de l'antique, si ce n'est de la nature ; attelle à son char une école brillante ; et cette école, aujourd'hui affranchie, vole vers un progrès qui pourrait bien laisser derrière lui le grand siècle lui-même,... et me valoir une once d'outremer.

— Dans dix ans, nous verrons ; » reprit Duclos. Puis, d'un ton gravement comique : « Dans dix ans ! Les Russes ? peut-être ; les Turcs ; je ne dis pas ; mais nous ! non. Poésie, beaux-arts, sont derrière ; nous les avons dépassés, et les sociétés ne reviennent guère sur leurs pas. Notre vieille

civilisation chemine au rebours de ce qui alimente les nobles créations de l'art ; elle étend l'esprit, et rétrécit le cœur ; elle délaisse l'âme, et préconise la matière. Chaptal est plus célèbre par sa cafetière, que Wilkie par ses chefs-d'œuvre ; notre grand homme, c'est Rothschild ; Raphaël ennuie, Michel-Ange est au rebut.

« Songez-y donc, messieurs, dans ces grands siècles dont nous parlions, l'art a décliné, et pourtant ! Pourtant il était dans tout : dans les mœurs, dans la religion, dans le gouvernement ; on le voyait dans les places publiques comme dans les maisons privées ; c'était l'âme de la société, et il a péri ! Comment donc vivrait-il au milieu de nous ? Où sont ses racines ? où sont ses robustes rameaux ? Arbuste rabougri qui cherche sa séve dans des terrains sans eau, il s'étiole, il est nain. A Athènes, à Rome, il suivait le progrès de la nation : il s'élevait avec elle, il périssait avec elle. Chez nous, c'est l'inverse : il brille au matin de notre civilisation ; vers son midi, il râle. Voyez plutôt : notre société est vivante, prospère, bien autrement parfaite, dit-on, que celles d'Athènes et de Rome ;... d'où vient qu'au rebours de ces cités fameuses, plus elle marche et grandit, plus l'art va s'amoin-

drissant, comme si elle tendait à rejeter de son sein ce corps déjà mort? C'est un parasite qui vit sur un arbre grand, vigoureux ; mais cet arbre lui retire ses sucs, il végète et meurt.

« C'est qu'à l'art il faut un passé, et aujourd'hui on ne croit qu'à l'avenir ; il lui faut des croyances, non individuelles, mais populaires, et il n'y en a plus; il lui faut une large base dans les sentiments, dans les affections, dans les opinions des masses, et les masses sont morcelées, scindées, tiraillées en tous sens. En un mot, il doit être l'expression de toute une société, de tout un siècle, uniforme dans ses souvenirs, dans ses croyances, dans ses idées... Aujourd'hui qu'exprimerait-il? Rien, ou le chaos. Aussi, indifférent par nature, il puise dans Homère ou dans la Bible ; dans Mézerai ou dans Walter Scott; tour à tour chrétien ou païen, historien ou conteur; et faute d'une impulsion unique et vigoureuse, il n'a ni style, ni éclat, ni grandeur. Il est comme la poésie, comme les lettres, bigarré, marqueté, moins impur pourtant; il ne fait pas rougir les Muses.

« Que si, à défaut des causes vitales, vous regardez aux causes accessoires, et, à mon sens, celles-là seules l'ont élevé et maintenu en France, sous

Louis XIV comme sous Bonaparte, il y a peu de fonds à faire sur l'avenir. On dit que les rois s'en vont; je les regrette : ils consomment beaucoup et sont gros payeurs. Nous y perdrons. L'aristocratie s'en va aussi, j'entends celle des cours qui aime la pompe et l'éclat, qui courtise les arts et y cherche ses plaisirs et son lustre. Pour l'autre, l'aristocratie bourgeoise, boursière, veux-je dire, qui cherche son relief dans son coffre-fort et l'y trouve, nous l'avons; mais elle fait peu d'affaires dans la partie des beaux-arts. Elle leur sourit, c'est de bon ton; elle en parle, c'est de mode; mais elle n'achète pas : un tableau n'est pas escomptable. Pauvres beaux-arts! ils se morfondent. Quelques fidèles leur restent, mais si peu, si peu! Ils rôdent affamés autour du budget qui leur lâche quelques poignées de sous, trop peu pour les faire vivre, assez pour les empêcher de mourir; et cela même va finir. Encore quelques progrès, et ils seront laissés à eux-mêmes comme toute industrie doit l'être; demandez à Say et autres économistes. Alors ils s'assimileront à tout ce qui les entoure dans ce siècle mercantile. Nous aurons des produits et plus de chefs-d'œuvre. L'art sera une fabrication, la peinture un procédé, les tableaux des

meubles; et nous, messieurs, faute de pouvoir être des capitalistes, nous serons des canuts. »

Duclos finit là sa boutade prophétique. J'allais lui répondre, lorsqu'il se leva pour partir; c'était sa manière en pareille occurrence. En effet, le raisonnement l'assommait sans le convaincre. Cet homme tout pittoresque avait juré fidélité à ses rêves, à ses souvenirs, aux temps passés, à l'Italie et aux beaux jours de la renaissance; en sorte que, se complaisant à bouder le temps présent, il ne souffrait pas même que la raison y cherchât, pour l'art, l'auréole d'un brillant avenir. Nous nous séparâmes donc, non sans convenir pourtant que tout n'était pas faux dans la thèse que soutenait notre ami.

Huit jours après, je rencontrai Berchet : « Votre Duclos est assommant, » me dit-il.

DES

ADOLESCENTS DE NOTRE ÉPOQUE

ENVISAGÉS COMME GROS D'AVENIR

— 1834 —

Je regardais, l'autre jour, un jeune arbre au coin du chemin. C'était un saule, tendre et frêle adolescent. Plus loin, d'autres saules, déjà vermoulus, étalaient un vigoureux branchage. Arbres vénérables, pensais-je, quelle vieillesse vivace! Que de beauté encore dans ces antiques souches! Combien d'années avant que ce rejeton atteigne à cette vigueur! « N'ayez crainte, me dit le maître de l'enclos, ce rejeton n'atteindra pas là. Anciennement il y avait ici des eaux vives, un sol léger; ce côté était abrité par un taillis : ainsi ont prospéré ses grands-pères. Mais depuis peu l'on a détourné les eaux, le terrain s'est serré en se desséchant,

et, le taillis coupé, voici tous les vents qui vont fatiguer cette jeune tige, si encore ils ne la déracinent. »

La destinée des adolescents de notre époque me paraît offrir quelque ressemblance avec celle de ce jeune saule. Je vois bien le sol où ont prospéré leurs grands-pères ; mais le sol où ils puissent eux-mêmes prospérer, je ne le vois point. Que si j'appelle eaux vives, pour cet âge, des croyances, des principes, ou, à défaut, des sentiments nobles et enthousiastes, il me paraît qu'en eux et autour d'eux les eaux vives ont tari ; on les a détournées. Que si j'appelle bon terrain des opinions plus ou moins respectables, mais généralement respectées ; de salutaires exemples donnés, ou seulement admirés ; quelque chose de solide enfin, à quoi ils puissent s'accrocher, quand les vents se déchaînent, fût-ce même de bons gros préjugés, il me paraît que le terrain a croulé de toutes parts. Mais si j'appelle vents, vents déchaînés, ce néant de principes, de croyances, ce chaos d'opinions qui se heurtent, ces infectes vapeurs que la littérature s'est fait une mission de répandre partout, alors je trouve que, le taillis coupé, les vents n'ont pas manqué de fondre sur cette jeune plante,

pour la fatiguer, si encore ils ne la déracinent.

Je me demande donc souvent ce que seront, ce que pourront être un jour nos adolescents devenus hommes. A coup sûr, aucun rapport avec leurs grands pères; fort différents de leurs pères eux-mêmes. Mais encore, que seront-ils? A en juger par l'éducation que leur donnent aujourd'hui la société, les temps, les livres, je me figure, je l'avoue, d'assez vilaines gens. Les meilleurs seront ceux qui, nés avec un grand amour de l'argent et voyant la fortune leur sourire, s'engageront à sa suite, seront du moins travailleurs, hommes d'ordre, piliers de bureau, occupés d'industrie, de capitaux, de bilans, parlant d'usines et de canaux; gens ennuyeux, intolérables, mais probes, et ayant du moins une passion, celle de l'or et des affaires. A ceux-là, je vois leur sol, c'est l'industrie; je vois leurs eaux vives, ce sont les capitaux; leur taillis, ce sont les parois de leur bureau; et je ne vois pas de vents qui s'attaquent à eux. Tout au plus l'Eurus et l'Africus verseront leurs cargaisons dans la mer; mais les assurances seront là, et l'Eurus, l'Africus en seront pour leurs peines. Faites donc vos fils capitalistes; donnez-leur la passion de l'or et le goût des affaires. Les indus-

triels sont les hommes de l'avenir. L'avenir est gros d'industriels.

Je serai bien aise d'être mort dans ce temps-là. En attendant je vis, et je ne puis m'empêcher de m'adresser ainsi à moi-même toutes sortes de questions au sujet des adolescents de notre époque. A propos! suis-je bien certain qu'il y ait des adolescents dans notre époque? Mon Dieu, non; cherchez bien, vous verrez des hommes de quinze ans, mais d'adolescents, point. Aujourd'hui l'on passe, de plein saut, de l'enfance à l'âge mûr, de la toupie à la gazette, du rudiment à la science infuse. Avant la première barbe, l'esprit est fait, parfait, n'hésite plus, a son idée sur les choses, les hommes, les principes, les systèmes; le cœur est froid, blasé, vu qu'il se connaît et se domine; on en remontre aux autres, et surtout à son père qui se fait vieux. Chers adolescents des temps passés, fûtes-vous aussi sots que ceux du temps présent? C'est aussi une question que je m'adresse.

Je ne m'amuse point à chercher les causes de tout ceci : il me suffit de les entrevoir. D'ailleurs on m'assure que nous sommes dans un siècle de *transition*, et je m'empare bien vite de ce mot, qui

explique tout, répond à tout, définit le passé, explique l'avenir. Entre l'ancien équilibre social et le futur équilibre social, il y a tout naturellement un intervalle sans équilibre, où tout chancelle, se heurte, tient à un fil, danse sur un pied; un sol éboulé, crevassé, mouvant; un monde (écoutez! écoutez!), un monde qui, privé de son ancien soleil, en cherche un autre, et en attendant oscille dans l'espace, attiré de ci, repoussé de là, avançant, reculant, extravagant, inquiétant Jupiter, faisant peur à Saturne, donnant des vertiges à Sirius. Mais aussi quand ce monde aura trouvé son soleil, ah! ah! le voyez-vous aller tout doucement son petit bonhomme de chemin, sans regarder à droite ni à gauche? Rira bien qui rira le dernier.

Ce soleil qu'il nous faut, on le trouvera, n'ayez crainte. Beaucoup de gens s'en occupent. Voici M. Gustave Drouineau qui braque sa lunette, et l'aperçoit de ce côté-ci, à deux pas : c'est le néo-christianisme. Voici Enfantin qui regarde l'Orient. Bonne idée! En fait de soleil, j'attends tout de l'Orient. Voici d'autres qui regardent Louis-Philippe comme Diogène Alexandre : ôte-toi de mon soleil. Voici quelques-uns qui lorgnent vers Pra-

gue, aucuns ailleurs, les plus hardis dans la lune. Le moyen qu'on ne finisse par le trouver?

Il paraît que ce qui retarde le plus le futur équilibre, c'est ce qui reste de l'ancien; et cela se conçoit. Pour bien fonder une maison, là où s'en trouvait une autre, il faut démolir l'ancienne jusqu'à la base, jusqu'aux fondements, bien nettoyer la place, et puis l'on élève à nouveau un édifice superbe. La seule chose qui gêne M. Gustave Drouineau, pour élever bien et solidement son néo-christianisme, c'est ce qui reste de christianisme; ôtez cela, et voilà M. Gustave qui, rien qu'avec de mauvais romans, vous édifie une religion magnifique, toute neuve, et puis originale, je vous en réponds. Croyez-vous que, sans ce qui reste de l'institution du mariage, M. Enfantin n'eût pas déjà singulièrement embrouillé la paternité et mélangé les races à ne s'y plus reconnaître, que sans ce qui reste de gens qui tiennent encore à leur propriété particulière, il ne nous aurait pas édifié un superbe système de propriété commune? Croyez-vous que, sans ce qui reste de mœurs et de principes monarchiques, d'inégalités naturelles ou factices, de gens qui possèdent peu ou beaucoup, nous n'aurions pas, à l'heure qu'il est, la répu-

blique universelle, l'égalité universelle, la richesse universelle de Moscou à Lisbonne et de Stockholm à Tombouctou? Évidemment c'est cette *mauvaise queue* de l'ancien équilibre qui nous gêne. La difficulté est là, elle est toute là, mais elle n'est que là. Un siècle n'est neuf, vraiment neuf, que lorsque la queue du siècle précédent en est complétement sortie. Et ce serait tout de suite fait, sans un tas d'entêtés qui s'y accrochent et tirent fort. Le siècle s'en va, mais la queue s'allonge et reste parmi nous. C'est ce qui fait que les siècles de transition, les plus désagréables de tous, durent si longtemps. A proprement parler, celui où nous sommes dure depuis Adam. Le déluge n'a pas tout noyé : Noé était marié, Lot aussi, témoin sa femme; les monarchies, les religions, les prêtres remontent haut; notre mythologie est grecque; notre droit, romain; notre langue, latine. Je vois une queue, une queue à n'en pas finir!... Mais je vois aussi qu'il n'en reste plus qu'un petit mouchet; nous l'allons couper : c'est la mission de notre époque.

C'est cette idée, éminemment philosophique, qui nous explique cet ensemble admirable d'efforts pour démolir tout ce qui est et nettoyer la place.

Religion, morale, famille, propriété, voilà le mouchet; il est dur, la scie y perd ses dents, mais nous l'aurons bien. A force d'écrire, et sous toutes les formes, et pour tous les goûts, et pour toutes les classes, c'est bien le diable si nous ne l'aurons pas. La religion? c'est chose faite. Voltaire saignait le prêtre, renversait l'autel; nous, nous soufflons sur Dieu pour le faire disparaître. La morale? elle repose sur des principes, nous les broyons; sur des mœurs, nous en démontrons le ridicule; sur des préjugés : trouvez-m'en un, je l'achète. La famille? outre qu'elle ne va déjà pas très-bien, nous l'attaquons dans sa base, le mariage; nous démontrons les vertus de l'adultère, les agréments de l'inceste; nous faisons ressortir comme quoi rien n'est plus risible, plus impayable, plus drôle, qu'un mari honnête, qu'une femme pure, qu'un père qui s'imagine que ses enfants puissent être à lui. Et puis, notez bien, tout ceci sur le théâtre, pour les masses; tout ceci dans des romans, des contes, c'est-à-dire dans cette espèce de livres dont la jeunesse est avide; car sur elle seule il faut compter, elle seule comprend ces enseignements, elle seule peut les mettre en pratique, elle seule est *grosse d'avenir*, comme nous disons.

J'oubliais la propriété : ceci est plus malaisé, mais on s'en occupe; et puis, où manquent les moyens de persuasion, restent les moyens énergiques; où la scie ne mord pas, la hache tranche.

Comme je le disais donc, c'est sur les adolescents que s'exerce principalement l'action de ce système éminemment philosophique. Nul doute qu'ils n'en retirent bien du bon; car l'on sait ce qu'ont de durée et d'influence les impressions de cet âge, comment c'est alors que le cœur, l'esprit, l'intelligence se font l'allure qu'ils garderont très probablement plus tard. Ceci explique aussi pourquoi, se voyant chargés, dès la sortie du collége, de tout l'avenir de la société, ces bons petits messieurs comprennent leur importance, mettent leurs pères au rebut, et se font hommes au plus tôt, pour les remplacer. Je lis dans mon journal qu'ils n'attendent pas même la sortie des classes pour faire acte de citoyens, et qu'encore sous l'aile de l'université, ces jeunes aiglons déchirent de leur mignon petit bec le sein de leur vénérable mère. « Mort à l'université ! » gazouillent-ils dans leurs innocents journaux. Que n'espérer pas de penseurs si précoces, si imberbes! Quelle aide ne peut-on pas s'en promettre pour démolir, pour

scier le mouchet, pour en balayer jusqu'au dernier poil!

Ainsi donc, à y bien réfléchir, tout s'explique; et si je me fais encore des questions au sujet des adolescents de notre époque, c'est probablement quand je n'y réfléchis pas; sans compter ce saule, qui est venu à la traverse, et puis le maître de l'enclos qui m'a embrouillé avec ses eaux vives. D'ailleurs, n'ayant plus quinze ans, je n'ai plus la tête forte. On ne peut pas exiger d'un homme de trente-cinq ans la même vigueur d'esprit que l'on attend d'un adolescent tout gros d'avenir. A la vérité je suis gros, mais c'est que j'ai pris du ventre; et par malheur, c'est chose maintenant démontrée que le ventre tue la tête. De là les *ventrus* : on appelle ainsi les hommes de la majorité dans les Chambres, quelquefois mal à propos, il faut en convenir : car il y en a qui sont grêles, efflanqués, menus comme des gaules, qui ont leur diplôme de ventrus; tandis qu'au rebours, parmi les plus effrénés tribuns, tel fait gémir le banc sous l'ampleur de sa panse, qui s'offense de toute allusion à son ventre, et se tient pour effilé, effilé quand même. Quant à moi, je suis réellement ventru, je n'ai qu'à me regarder pour m'en convaincre, et j'ai com-

pris dès longtemps la place très inférieure et modeste que m'assigne dans l'ordre politique, social et moral, ce vice de mon organisation, joint à mon âge avancé. Les belles pensées viennent du cœur, non du ventre; c'est Vauvenargues qui l'a dit. Ceci encore au profit des adolescents, qui, n'étant gros que d'avenir, entrent facilement dans leurs chausses. Aussi, je leur porte respect, franchement, ouvertement; dans le salon comme à la rue. Je salue bas, je me range pour laisser passer. Après vous, s'il en reste. Je pourrais railler une tête grisé, mais un adolescent, point. J'attends tout d'eux; je lis leurs écrits, j'écoute leurs discours, je me perfectionne à leur commerce, et je tiens à grand honneur d'être remorqué par cette jeune tourbe dans la direction de l'avenir.

Voisin, faites du bois de vos vieux saules, mais puisez-moi dans ce bourbier de quoi arroser votre adolescent. La boue a remplacé les eaux vives.

DE

LA PARTIE PITTORESQUE

DES VOYAGES DE DE SAUSSURE

— 1834 —

Impayables, ces touristes qui viennent chaque année s'abattre sur notre sol suisse, avides de champêtre, de sublime; affamés d'abîmes, d'avalanches; creux d'appétit pour les grandes merveilles de la nature. Arrivés, on les leur montre : celle-ci s'appelle Finsteraarhorn, celle-là Jungfrau, cette autre Mont-Blanc. Voyez, messieurs, regardez. Ils regardent... Et comme ces grandes merveilles de la nature ne sont au fond que de bonnes grosses montagnes toutes simples, qui ne feraient pas un pas pour les amuser, les voilà qui repartent bientôt, dégoûtés à tout jamais des grandes comme des petites merveilles de la nature. Ils vont à Stras-

bourg, à Milan, ils montent sur le Dôme, et trouvent que ceci, à la bonne heure, c'est bien une autre affaire.

D'autres (les âmes sensibles) cherchaient l'âge d'or, ils avaient compté sur l'âge d'or..... et je les plains, car c'est vrai que nos auberges sont chères.

D'autres (les âmes fortes) voulaient des craquements de glaciers à tout bout de champ, des cascades diluviennes au coin des chemins, et des chamois dans les prés.

D'autres (les philosophes) voulaient la Landsgemeinde pour le seize, jour de leur passage..... mais le peuple souverain était aux semailles. Ils n'ont point vu de Landsgemeinde, et ils en sont tout malheureux.

D'autres (tant bonnes gens!) se seraient contentés d'un costume nouveau à chaque paroisse, et ils n'ont eu pour pâture que les jupons courts de l'Entlibuch; encore descendent-ils jusqu'au genou.

Enfin d'autres (les plus nombreux) voulaient toutes ces merveilles à la fois, et quelques-unes encore, sans compter les autres!

Impayable d'assister à cette grande mystifica-

tion. J'aimerais être l'aubergiste de Lauterbrunnen !

Et ce qui est drôle, c'est que l'aubergiste de Lauterbrunnen pense absolument comme eux sur tous ces objets. Rien de moins curieux. Son Staubbach ? de l'eau claire. Son Lauterbrunnen ? un vilain trou. Sa Scheideck ? pays de loups. Il ne conçoit rien à cette affluence annuelle ; ce qu'il conçoit, c'est que, l'affluence existant, il convient que l'aimable compagnie trouve, dans le vilain trou, chez qui manger, à qui payer.

Il doit avoir de bien bons moments ? Vous le figurez-vous, lorsque, sans être vu, il regarde son Staubbach et qu'il se dit : « Que ce filet d'eau ne coulât pas là, et j'étais zéro, comme mes pères ! Ah ! Staubbach ! Staubbach, mon ami !... » Et puis en y réfléchissant : « Mystérieuse rigole !... mais que diable y viennent-ils donc voir ? » Je suis sûr qu'il est superstitieux, l'aubergiste de Lauterbrunnen.

Et vers midi, quand tous ses touristes, compte réglé, sont depuis quatre heures à gravir les pentes raides, suants, essoufflés, rendus ; et que lui, assis près du coffre, manie, met en piles, enregistre, additionne, soustrait.... Il lui prend des ter-

reurs soudaines. Si son Staubbach allait cesser de couler!!!! Nigaud, l'aubergiste de Lauterbrunnen, qui ne voit pas que le pli est pris ; que, son Staubbach à sec, les touristes viendraient en même nombre. Où un mouton a sauté, ôtez la barre, les autres sautent tout de même.

Et le soir, quand milord lui arrive, aigri de fatigue, exténué d'admiration, et qu'il lui sert à dix francs un maigre souper dans sa chambre de bois, et qu'il lui conseille d'être avant jour au Staubbach, pour ne pas manquer l'auréole au lever du soleil,... d'y faire un tour, ce soir même, à cause de la lune qui se montre vers minuit... Et milord qui y passe la nuit,... et milord, qui, avant le jour, tout mouillé de Staubbach, regarde en l'air, attend le soleil, manque l'auréole, attrape un rhume... Connaissez-vous, dites-moi, un plus joyeux farceur que l'aubergiste de Lauterbrunnen?...

C'est un gros homme. Dès que les touristes ont émigré vers l'Italie, il ferme sa trappe et descend à Berne, où il rit tout l'hiver de ce qu'il a vu pendant l'été.

De ces touristes déçus j'en ai rencontré des caravanes entières, huchés sur des mulets, pérorés par des guides, harcelés par des chanteuses, pour-

suivis par des lutteurs, et ayant, au milieu de tant de sujets de joie, la mine la plus aigrie qui se puisse imaginer : un spectacle à fendre le cœur. Il faut rechercher la cause de tant de maux; il faut la trouver, si possible, dans les profondeurs de l'esprit humain. Je prends un touriste, et j'examine son esprit humain.

Qui dit touriste, dit homme sans curiosité réelle et sérieuse, mais qui pourtant serait bien aise que devant lui une montagne vînt à se fendre en quatre, pour voir comment la chose se passe; homme qui cherche du plaisir tout fait, de l'émotion toute confectionnée, de la surprise à point nommé; homme à la fois niais et fantasque, blasé et exigeant; ne voyant pas ce qui est devant lui, et voulant voir ce qui n'y est pas; homme qui s'est à l'avance fabriqué une Suisse imaginaire, une Suisse modèle, une terre toute de miracles, avec un petit chemin au milieu pour lui; homme qui vient par mode, par usage, pour être venu; mouton enfin, qui suit le troupeau, qui veut passer (ne l'empêchez pas), qui passera où a passé le troupeau. Voilà l'esprit humain du touriste.

A qui la faute donc, si le touriste ne s'amuse pas? A lui, en premier lieu. A lui aussi, en second

lieu ; car il faut convenir que ce sont les touristes qui ont gâté la Suisse.

Notez qu'il en convient lui-même, lorsqu'il se trouve sur les lieux ; car tout niais qu'est le touriste, il ne lui échappe pas de comprendre que, dans les mœurs des habitants, comme dans les beautés de cette nature sauvage, simplicité, grandeur, mystère, solitude, tout ce qui faisait le charme de l'ancienne Suisse, a été changé, fané, détruit par ses prédécesseurs. Ces glaciers sont une grande route ; cette cime est une auberge ; ce pâtre un mendiant ; ces chanteuses.... Il voit tout cela, le touriste, et sait à qui s'en prendre. Aussi, il en veut à ses prédécesseurs ; mouton qu'il est, ils lui ont foulé son herbe, gâté sa pâture, sali sa pelouse.

Et il a bien raison ! L'ancienne Suisse, c'était une belle et pudique vierge, solitaire et sauvage, dont les appas, ignorés de la foule, faisaient battre le cœur de quelques vrais amants. Indiscrets, qui ne surent taire les secrètes faveurs dont ils étaient les objets ! Ils les dirent, ils les divulguèrent, et voici que tous en voulurent avoir leur part ; voici que tous les badauds du continent, tous les blasés de la Grande-Bretagne arrivèrent à la file, en sorte que, étalée à tous les regards, la vierge pudique

garda sa beauté en perdant tous ses charmes.

Heureusement, quelques-uns lui demeurent; les moutons ne suivent qu'un sentier; à droite et à gauche de ce sentier, au loin, au haut, sont encore des retraites non profanées.... Mais tandis qu'autrefois la Suisse intéressante, la Suisse à parcourir, commençait à Lausanne, à Genève, elle commence aujourd'hui au pied des montagnes écartées, au sein des forêts, aux rocs élevés dont les frimas ou les abîmes défendent encore l'atteinte aux touristes. Les touristes vont en voiture, les touristes vont à dos d'âne. Que ne vont-ils tous à dos de machines, de Liverpool à Manchester! Ah! que je les accompagnerais bien de tous mes vœux!

Mais qui a fait les touristes? Qui a dépouillé la belle vierge de tout ce qui pouvait lui rester encore d'attraits et de charmes? Qui l'a traînée dans les rues, étalée aux boutiques, vendue pour quatre sous? Ce sont les faiseurs d'itinéraires, et les faiseurs de vues. Ces gens-là, vous ne les détesterez jamais assez; jamais assez vous n'aurez horreur de leur abominable métier; ce sont les avant-derniers des hommes, dont les derniers sont les marchands!

Oui, les marchands! Ce sont eux qui ont spéculé

sur les attraits de la belle vierge, fait trafic de ses charmes. Ils ont payé de pauvres diables pour les décrire, de pauvres diables pour les colorier, de pauvres diables pour les colporter, et, d'un bout du monde à l'autre, des descriptions menteuses, des images fardées, ont paru derrière les vitres des boutiques, appelé les badauds, et créé les touristes.

Depuis ce temps, deux Suisses. La Suisse véritable, qui reste chez elle, et la Suisse des marchands, qui court le monde ; la Suisse simple, alpestre, et la Suisse merveilleuse, prodigieuse, miraculeuse; la Suisse naturelle, antique, paisible, et la Suisse artificielle, moderne, à fracas, à changements à vue, à grand spectacle, la Suisse fabriquée,.... et pour dernier malheur, fabriquée à Paris. Hélas! oui, à l'heure qu'il est, ils la tiennent palpitante sur l'étau; eux, les Français, le peuple le moins intelligent de la Suisse qu'il y ait eu! eux, les Parisiens, stupides entre les Français en fait de Suisse! eux, les marchands, barbares, impitoyables, entre les Parisiens!!!

Mais la mode en est venue, et ce peuple est tout mode. La mode fait sa politique, sa morale, sa religion, sa coutume. Un temps l'adultère, un temps

les mœurs, un temps le fanatisme, un temps l'athéisme; un temps la république, un temps l'empire; hier, en juillet, l'héroïsme, le désintéressement, une modération sublime après une sublime victoire; aujourd'hui, la cupidité, l'égoïsme, la violence, l'émeute, le suicide,..... mais surtout le pittoresque! Le pittoresque a envahi la France, il a tourné les têtes, couvert le sol, maîtrisé la mode elle-même : rien ne saurait plaire, rien, jusqu'à l'Encyclopédie! s'il n'est pittoresque, et à deux sous. *O tempora, ô mores*! l'Encyclopédie! grands dieux!!!

Et pourtant, si, comme il y paraît, les choses tournent au pittoresque, ne nous plaignons de rien.

Tout ceci [1], pour en venir à la partie pittoresque des voyages de De Saussure, ouvrage plein de sens et de naturel, ouvrage plein de simplicité et de poésie, ouvrage frais de la fraîcheur des montagnes, pur de la pureté limpide des hautes Alpes, doux et champêtre comme leurs rustiques vallons,

[1] De Saussure a écrit sur la Suisse, mais surtout sur la Savoie. Il va sans dire que, dans le point de vue qui nous occupe, nous ne séparons pas ce que la nature a joint, les Alpes de la Savoie de celles de la Suisse.

comme leurs chalets solitaires, comme leurs plus verdoyants asiles ; ouvrage enfin qu'on peut louer avec d'autant moins de réserve, que quarante années et cent imitateurs n'ont fait qu'étendre sa renommée, accroître son charme, et démontrer mieux qu'il est unique et ne s'imite pas.

Tu vois, touriste, que cet ouvrage n'est pas fait pour toi. Tu n'y comprendrais rien. Pas deux fois De Saussure ne parle de merveilles, pas une fois de ces surprises, de ces émotions qu'il te faut, et souvent au contraire de celles que tu es incapable de ressentir. Il a visité curieusement, décrit avec amour la Dôle, Salève, le Môle, ingrates taupinières pour toi, à qui il faut de l'ardu, du géant, du diluvien. Le Mont-Blanc? C'est vrai, il y a été et non pas toi; mais si tu savais comme!.... tout naturellement, mon ami; en montant, rien d'autre; avec des paysans et un baromètre. D'aventures? pas plus que sur ma main, et en haut, du mécompte! L'aurais-tu cru, touriste?

Chose bien curieuse, destinée étrange, que l'homme qui a le mieux senti et fait comprendre les Alpes, le seul presque qui en ait fait passer le

caractère et la grandeur dans son style, se soit trouvé un savant, un homme de baromètre et d'hygromètre, et que, parmi tant d'artistes, tant de poëtes venus aux mêmes lieux pour chanter et peindre, pas un n'ait su l'égaler, l'approcher, même de loin. Et ce ne sont pas les essais qui manquent; mais partout, et toujours, un enthousiasme de circonstance, des couleurs forcées, des traits faux; sans compter l'attirail du style dit poétique, j'entends les oripeaux d'usage, l'inévitable apostrophe, l'épithète obligée, la métaphore si à craindre, et puis..... et puis je ne sais quoi de touriste au fond.

Cette chose curieuse, je me l'explique pourtant; cette destinée étrange, je ne m'en étonne pas. De Saussure, qui parcourt les Alpes pour étudier la physique, l'histoire naturelle, c'est-à-dire, avec un but sérieux, l'esprit occupé, le corps actif, prend comme bénéfice le charme du voyage, les beautés de la route, les sensations vives et nouvelles qui accompagnent ses travaux; et le soir sur sa cime, dans son chalet, content, pénétré, il trace son journal; alors, dans les interstices de la science, se glissent les descriptions, les souvenirs, les observations de la journée; alors mille traits vrais,

parce qu'ils ne sont pas cherchés, pittoresques, poétiques, parce qu'ils sont vrais, se trouvent sous sa plume, et sans qu'il y songe, il trace un tableau fidèle, naïf, plein de bonhomie, où se reflètent à la fois et les grandes scènes qui l'entourent, et les impressions qui le dominent lui-même.

Mais le poëte, mais l'artiste!.... Remarquez d'abord : ces messieurs viennent pour chanter, pour peindre; ce qui pour l'autre n'était qu'épisode, hors-d'œuvre, pour eux, c'est le principal; ce qui pour l'autre était spontané, pour eux, c'est but, projet, mission, pis encore, métier. Aussi les voilà que, tout frais débarqués, ils s'inquiètent (j'en parie) de n'être pas plus frappés, renversés; sans connaissance de ces lieux, ils s'occupent déjà plus (j'en parie aussi) de savoir ce qu'ils vont en dire, que d'apprendre à les connaître; sans seulement avoir conquis, en gravissant ces hauteurs à la sueur de leur front, ce vif plaisir d'une innocente conquête, ce contentement expansif des montagnes, le cerveau creux, le cœur vide, les voilà qui s'apprêtent!... Alors l'épithète arrive; j'entends l'apostrophe, je vois la métaphore,...., Muse..... Muse....., et la Muse vient, et notre

ami chante. Il chante creux, il chante vide; beau son, rien d'autre [1].

Comment en serait-il autrement? Non-seulement il ne saurait se répandre dans le style que ce qui est dans l'homme, ce qui s'y trouve et ce qu'il y a mis, mais encore la poésie, moins que toute autre chose, s'invente, se propose à l'avance; mille

[1] Écoutez de Fontanes :

« Dans cet antre azuré que la glace environne,
Qu'entends-je? l'Arvéron bondit, tombe et bouillonne,
Rejaillit et retombe, et menace à jamais
Ceux qui tentent l'abord de ces âpres sommets.
Plus haut l'aigle a son nid, l'éclair luit, les vents grondent,
Les tonnerres lointains sourdement se répondent, » etc.

Écoutez le grand, l'habile arrangeur d'hémistiches, Delille :

« Salut, pompeux Jura ! terrible Mont-*Envers!*
De neiges, de glaçons, entassements énormes,
Du temple des frimas colonnades informes,
Prismes éblouissants, dont les pans azurés,
Défiant le soléil, dont ils sont colorés,
Peignent de pourpre et d'or leur éclatante masse;
Tandis que, triomphant sur son trône de glace,
L'Hiver s'enorgueillit de voir l'astre du jour
Embellir son palais et décorer sa cour. »

De l'esprit, des tours ingénieux, infiniment de métier, du faux à poignées, et de la poésie point. Pas si naïf pourtant que l'autre avec son : *Qu'entends-je?* Il aurait pu mettre : *ô ciel!* ou encore : *que vois-je?*

fois plutôt elle ira visiter le géologue au milieu de ses pierres, qu'elle ne se laissera saisir par le poëte qui s'essouffle à sa poursuite.

Mais je veux, poëte, mettre sous tes yeux un de ces riens que je te donne en cent à inventer; un de ces riens qui nous placent sans effort au centre de la scène décrite; un de ces riens dont la simplicité fait le charme, et qui recouvrent une poésie d'autant plus réelle, que l'auteur ne s'occupait de rien moins que d'être poëte. De Saussure est arrivé sur le sommet de sa montagne.

« Nous ne vîmes, dit-il, près de la cime, d'autres animaux que deux papillons : l'un était une petite phalène grise, qui traversait le premier plateau de neige, l'autre, un papillon de jour, qui me parut être le myrtil; il traversait la dernière pente du Mont-Blanc, environ à cent toises au-dessous de la cime. J'ai quelquefois été témoin de la manière dont ces insectes s'engagent sur les glaciers. En voltigeant sur les prairies qui les bordent, ils s'aventurent au-dessus de la neige et de la glace; alors, s'ils perdent la terre de vue, ils vont toujours en avant, et, ne sachant pas où se poser, pour peu que le vent les soutienne, ils volent jusque sur les sommités les plus élevées,

où ils tombent enfin de fatigue et meurent sur la neige. »

J'ai choisi, à dessein, parmi de grands objets, le plus minime, deux papillons. Ils ne voltigent pas, ceux-là, de fleur en fleur, poëte. Pauvres papillons ! la dernière qu'ils virent est déjà bien loin d'eux ; mais ne vois-tu pas, comme sous tes yeux, ce grand plateau où ils errent abandonnés, cette cime dont ils sont voisins, et n'es-tu pas entré toi-même à leur suite dans ces resplendissantes solitudes ? Comprends-tu (j'en doute) que ce style si simple est le seul qui convienne à un si simple tableau ? As-tu reconnu ce qu'il gagne à être simple, et comment y brille avec d'autant plus d'élégance ce joli mot de myrtil ? La poésie ? Faut-il donc te la montrer au doigt ? Quoi !... autour de ces deux frêles créatures, s'aventurant dans les domaines du silence et de la mort ? Eh qu'es-tu donc toi-même, qu'un insecte jeté pareillement aux vents de cette terre ?

Ne concluons pas toutefois, de ce qui précède, qu'il suffit d'être géologue ou naturaliste pour être le peintre des Alpes ; d'avoir un bâton en main, un baromètre en poche. Ce n'est même pas assez d'avoir, comme De Saussure, la passion des mon-

tagnes, la vocation alpestre la plus décidée, le corps durci aux grandes fatigues, le goût de s'y plaire, d'en faire sa récréation et sa joie. Avec tout cela on peut encore faire un triste livre ; sans tout cela il se pourrait qu'on en fît un bon. Mais, à ce matériel de ses expéditions, si je puis m'exprimer ainsi, De Saussure unissait dans un haut degré, les qualités d'esprit et de caractère, qui, en tout temps et en tout sujet, font un écrivain intéressant et distingué, celles qui, passant dans le fond et dans le style, attirent le plus la sympathie du lecteur, et captivent le mieux son attention.

Ce que j'admire dans ces pages, c'est cet esprit d'observation, à la fois supérieur et naïf, grave et bonhomme, qui embrasse les grands objets et qui ne dédaigne pas les moindres ; cette curiosité philosophique, et en même temps douce, riante, qui trouve une aimable pâture autour des rustiques chalets adossés aux flancs du Môle, tout aussi bien que de grandes pensées en face des solitudes glacées du Mont-Blanc ; cette imagination assez riche, assez élevée surtout, pour trouver toujours assez d'aliment dans l'exacte réalité, sans en exagérer les beautés, sans transformer l'accident en phénomène ordinaire, la chose curieuse en merveille, la

singulière en miracle. Mais chez De Saussure l'amour de la vérité domine, tempère les plus brillantes facultés; et dans la description, dans la poésie, même fidélité, même candeur que dans la science. Chose bien rare, phénomène, à lui tout seul, bien curieux.

Ce qui m'intéresse dans ces pages, outre ces traits que j'y remarque, c'est je ne sais quelle vigueur simple et antique, empreinte dans les allures, dans les goûts, les manières du voyageur. Ce savant, riche, accoutumé aux aisances de la vie, dès qu'il aborde ses chères montagnes, prend le bâton noueux, compte sur ses forts jarrets, devient un homme de Chamouni, et dans un pays sans hôtels et sans ressources, adopte sans dédain, avec plaisir, les rustiques mets, les abris grossiers des compagnons qu'il s'est donnés. C'est qu'assez de jouissances pures, vives, élevées, le dédommagent de quelques privations; il sait d'ailleurs le grand secret, que tous savent, que peu mettent en pratique : l'appétit est là-haut; le repos suave, plein, savoureux, est là-haut; il ne s'agit que de l'y aller chercher. S'il est noble de savoir préférer des jouissances intellectuelles aux douceurs de la vie opulente, il est noble aussi de savoir échanger de

molles récréations contre de laborieux plaisirs. Depuis De Saussure, les routes se sont frayées, les hôtels se sont ouverts jusque sur les cimes; les chars, les mulets, les litières ont pénétré partout; et le grand secret, conservé chez quelques initiés, s'est perdu dans la foule.

Ce qui me plaît, ce qui me flatte dans ces pages, c'est de voir, non pas un homme comme moi, mais un esprit supérieur, se récréer à la façon du mien; un savant illustre se plaire aux choses qui peuvent me plaire; et, tout en se mettant ainsi à ma portée, sanctionner le plaisir que j'y trouve. C'est bien plus encore; c'est d'apprendre d'un guide aussi distingué comment on voyage, comment on observe, comment on s'intéresse, comment on trouve à la nature tant de charmes, tant de grâce, de fraîcheur, de mystère; comment la découverte d'une plante alpine, qui brille isolée aux confins des neiges, émeut, réjouit autant et plus que tel spectacle obtenu à grands frais. Pour moi, ce que je dis là, c'est moins l'hommage de la vérité que celui de la reconnaissance; et depuis bientôt quinze années que je vais dans les montagnes saluer les beaux jours, je n'y apporte, pour jouir, que le peu que j'ai pu apprendre dans ce

livre, et ce peu m'a été une richesse grande.

Ce que j'aime dans ces pages, ce qui m'attache à leur auteur, c'est le sentiment de bienveillance et d'humanité qui anime toujours De Saussure envers les pauvres montagnards au milieu desquels il vit; cette bonté douce et gaie, avec laquelle il accueille ces gens, excusant leurs préjugés, compatissant à leurs dures fatigues, estimant les excellentes qualités que recouvre leur grossier extérieur. Il cause avec ses guides, il s'intéresse à leurs propos, il se fait leur ami, il ne croit pas qu'un salaire d'argent paye le respect, le dévouement, l'affection de ces cœurs simples qui se donnent à lui. Dignité vraie autant que rare, signe d'une âme belle, d'un cœur sain, d'un caractère droit et bon. Ces choses me touchent, car elles sont devenues rares, si encore elles ne l'ont toujours été. Pour tant d'autres qui ne sont que riches, l'orgueil seul de la richesse suffit à les rendre exigeants, durs, hautains envers les pauvres gens qu'ils emploient; mais cet homme, riche aussi, et de plus savant, et de plus célèbre, trouvait simple d'être l'ami de ceux qui l'aimaient, et, sur les montagnes, le pair des montagnards.

Enfin, ce qui distingue ces pages, ce qui les

placera toujours en tête de toutes celles qui ont été écrites sur ces mêmes lieux, c'est que le charme de la nouveauté, l'entrain et le mouvement de la découverte, la teinte fraîche et pure d'une nature vierge encore, s'y font sentir partout. Et ce charme, un seul peut le connaître et le décrire, c'est celui qui, comme De Saussure, pénètre le premier dans des vallées ignorées; découvre le premier de magnifiques trésors, gisant là depuis la création; surprend chez des peuplades reculées des usages antiques, des coutumes touchantes, mille traits naïfs, déjà ternis lorsqu'on les remarque, perdus lorsqu'on les admire, et que certes il ne faut plus chercher aujourd'hui dans ces belles vallées.

Ces pages étaient perdues dans de gros volumes, intercalées, comme je l'ai dit, parmi des écrits scientifiques sans intérêt pour le vulgaire; et tel en était pourtant le mérite que le vulgaire allait les y chercher; il allait trier parmi les in-quarto les choses à son usage. Mais les in-quarto sont gros, ils sont chers, et, toutes choses égales d'ailleurs, moins d'argent, moins de peine, n'ôte rien au plaisir. C'est ce qui a déterminé les éditeurs de l'ouvrage que nous annonçons à publier dans un

seul volume la partie pittoresque des ouvrages de M. De Saussure.

On trouvera là les pages dont j'ai parlé. Dans celles qui ouvrent le volume, De Saussure décrit les vallées et les montagnes voisines de sa ville natale. Il s'engage ensuite dans les régions plus lointaines, plus élevées, parcourt toute la vallée de l'Arve, et séjourne dans celle de Chamouni; puis, avant d'atteindre à la cime du Mont-Blanc, il prélude à cette ascension, en explorant toutes les vallées, tous les cols, toutes les aiguilles, tous les glaciers, qui enserrent cette vaste montagne. Enfin le séjour au *Col du Géant* termine le volume.

Ce séjour au Col du Géant était une excursion purement scientifique, dont la relation n'offre même qu'un petit nombre de pages à extraire. Néanmoins, nulle part plus que dans ce morceau ne se montre ce cachet alpestre dont j'ai parlé, ce caractère fortement saisi d'une nature de glace et de granit, animée seulement par les jeux de la lumière, ou par la terrible voix des orages. Puisque j'ai cité plus haut quelques lignes, choisies à dessein parmi les moins remarquables, qu'il me soit permis de transcrire ici un morceau plus propre à faire apprécier, je ne dirai pas l'art, le talent, mais,

ce qui est plus rare, la richesse simple et naturelle du génie de De Saussure.

« La seizième et dernière soirée que nous passâmes sur le Col du Géant fut d'une beauté ravissante. Il semblait que toutes ces hautes sommités voulussent que nous ne les quittassions pas sans regret. Le vent froid, qui avait rendu la plupart des soirées si incommodes, ne souffla point ce soir-là. Les cimes qui nous dominaient, et les neiges qui les séparent, se colorèrent des plus belles nuances de rose et de carmin ; tout l'horizon de l'Italie paraissait bordé d'une ceinture de pourpre, et la pleine lune vint s'élever au-dessus de cette ceinture, avec la majesté d'une reine, et teinte du plus beau vermillon. L'air, autour de nous, avait cette limpidité parfaite qu'Homère attribue à l'Olympe, tandis que les vallées, remplies de vapeurs qui s'y étaient condensées, semblaient un séjour d'épaisses ténèbres.

« Mais comment peindrai-je la nuit qui succéda à cette belle soirée, lorsqu'après le crépuscule la lune brillant seule dans le ciel, versait les flots de sa lumière argentée sur la vaste enceinte des neiges et des rochers qui entouraient notre cabane? Combien ces neiges et ces glaces, dont l'aspect est

insoutenable à la lumière du soleil, formaient un étonnant et délicieux spectacle à la douce clarté du flambeau de la nuit! Quel magnifique contraste ces rochers de granit, rembrunis et découpés avec tant de netteté et de hardiesse, formaient au milieu de ces neiges brillantes! Quel moment pour la méditation! De combien de peines et de privations de semblables moments ne dédommagent-ils pas! L'âme s'élève, les vues de l'esprit semblent s'agrandir, et au milieu de ce majestueux silence, on croit entendre la voix de la nature, et devenir le confident de ses opérations les plus secrètes. »

Il n'y a qu'un seul reproche à faire au volume que nous annonçons, c'est qu'il pourrait être plus complet. On regrette de ne pas y trouver au moins les voyages que De Saussure fit en Suisse, au Mont-Rose, au Mont-Cervin, et dans la chaîne du Saint-Gothard[1]. Il est à croire que les éditeurs auront sacrifié au désir de conserver de l'unité à l'ouvrage. Tout au moins ont-ils atteint leur but à cet égard; la disposition des parties est telle,

[1] Ces morceaux ont été ajoutés dans la 2e édition qui vient de paraître en 1 vol. in-12, 3 fr. 50 c.

qu'elles sont parfaitement enchaînées, quoique pures de tout alliage étranger. Seulement, une préface de M. Sayous, l'un des éditeurs, mettra les lecteurs au fait de la vie et des travaux de l'illustre voyageur. Je les renvoie donc à ce morceau, fort bien écrit, où ils liront avec plaisir plusieurs des faits auxquels j'ai fait allusion dans cet article.

DE

JOSEPH HOMO

ET DE

QUELQUES FABRICANTS DE DRAMES

— 1834 —

Joseph Homo n'est pas mort; il va son petit train comme par le passé. Les uns en disent du bien, les autres en pensent du mal; il laisse dire, laisse penser, et depuis tant de temps qu'on le régente, il n'en bronche ni plus ni moins.

Quel être singulier que ce Joseph Homo! Se montrant partout, et pourtant si mal connu; si grand par moments, si mesquin d'habitude; si pauvre au creuset; si amateur de lui-même, si contempteur des autres; en tout temps si variable, et en tout temps si fort le même!

Je le connais, vous aussi, tout le monde aussi. Qui ne se pique de le connaître? Et cependant, insaisissable Protée, il nous échappe à tous, quand nous croyons le tenir.

Bien des gens pensent, je suis de ce nombre, que Joseph Homo est masqué, et qu'il ne quitte jamais son masque, pas même vis-à-vis de son miroir, pas même vis-à-vis de lui-même. *Connais-toi toi-même*, cela voulait dire : Joseph Homo, passe ta vie entière, emploie toute ton intelligence, toute ta force, tous tes muscles, à tirer de côté ton masque, afin de voir ce qui est dessous. Et celui qui donnait ce conseil périt peut-être sans l'avoir bien pu suivre, tout habile qu'il fût à démasquer les autres.

Cependant il est des moments dans la vie de Joseph Homo où il pourrait presque sans crainte essayer de soulever ce masque, où il pressent qu'il y a dessous des traits vraiment beaux, l'empreinte de quelque céleste image; .... mais c'est justement dans ces moments-là qu'il ne songe point à le soulever; il craindrait, Joseph Homo, de ternir par un souffle de petite vanité l'image céleste.

Il y a d'autres moments, ces moments-là sont quelquefois des années, des vies entières, où Jo-

seph Homo sent le masque lui blesser la face, et où néanmoins il n'y touche; des moments au contraire où ce masque allait tomber, et où Joseph Homo l'a retenu avec effroi..... La rougeur alors s'y répand, tandis que le visage interne sue et pâlit.

Quelques-uns nient ce visage interne, ce visage qui sue et pâlit; moi, je ne saurais : je le sens là-dessous qui grimace, quand bien même le masque sourit; qui sourit, quand bien même le masque grimace; et j'ai senti aussi que la volupté pure, c'est alors qu'ils sourient tous les deux, et de bon accord. Mais que c'est rare!

Pour qu'il y ait masque, il faut qu'il y ait visage, ou bien que masquerait-on? Ne convenez donc pas que Joseph Homo ait un masque, ou bien accordez que Joseph Homo a un visage dessous.

Quelquefois, il est vrai, ce visage cesse de sourire, cesse de vivre : à force d'être froissé, comprimé, étouffé sous une étreinte de fer, il se décolore, il pâlit pour toujours, la mort en fait sa proie, et le masque qui lui survit demeure seul, appliqué sur des traits froids et livides. Alors Joseph Homo fait des siennes, il se rue dans le juste et l'injuste, il joue avec l'honnête et le déshonnête,

il s'amuse de la vertu comme du crime, et meurt aussi bien en triomphe que sur l'échafaud.

Toutefois, rarement Joseph Homo descend si bas, comme rarement aussi il s'élève bien haut. Crime pur, vertu pure, ne sont pas son affaire; mélange de bien et de mal, de mal et de bien : c'est là proportion qui varie. Aux bonnes gens il appartient de croire aux parfaits comme aux monstres. Mais grand ou petit, bon ou mauvais, Joseph Homo se masque toujours. Là où il n'en était nul besoin, il se masque encore.

Quand Joseph Homo mendie dans la rue, déjà bien malheureux, il se masque encore de douleur, de plaies, d'ulcères; quand Joseph Homo, sur le trône, préside à la fête, commande l'hommage, et d'un sourire fait naître la joie et l'amour, déjà bien heureux, il se masque encore de bonheur, de signes de félicité, de dehors d'allégresse.

Quand Joseph Homo n'est pas malhonnête, il se masque de sainteté : s'il n'a pas trompé sur le poids, vous croiriez à son air qu'il a fait double mesure. Quand Joseph est religieux, il se masque de dévotion; quand il n'est pas trop libertin, il se masque de continence; quand il n'est que continent, il se masque d'austère pudicité; quand il

s'aime tant lui-même, encore faut-il qu'il se masque de l'amour des autres. « Ma femme, dit-il, fais bon feu; j'ai peur que tu ne t'enrhumes. » Ah! Joseph! Joseph!

Bon homme au fond, un peu fourbe avec son masque, mais si peu rusé qu'il se laisse prendre à celui des autres avec une naïveté d'enfant. « Joseph, » lui dit, non pas sa femme, non pas sa servante, mais ce galeux assis sur une borne, ce galeux qui n'ose lui parler que du regard seulement, « Joseph, tu es riche, et c'est bien fait; la richesse te va bien, elle était due à ta vertu, à ta bonté, à ton cœur généreux, compatissant, bienfaisant, munificent.... » Et Joseph lui donne un sou. « Ladre! » dit le galeux en lui-même.

« Joseph, dit son prince, tu es habile, capable, unique... Joseph, tu es mon bras droit, Joseph tu es ma colonne, si je te chargeais.... » Et Joseph part, court, vole tirer les marrons du feu. Son prince rit à voir comment il s'y brûle les doigts.

Il y a chez nos frères une institution bien diversement jugée; je ne me mêle point du débat : c'est la confession... Là, sous la voûte sacrée, dans le silence du temple, ô chose souverainement belle,

bonne, sainte, ou souverainement laide, mauvaise, impie! Joseph Homo nez à nez avec Joseph Homo; Joseph Homo qui demande à Joseph Homo d'ôter son masque, de lui laisser voir à nu son visage, de lui laisser compter les rides, les tristesses, les livides taches, les ulcères rongeurs.....

Que doit-il advenir le plus souvent? Joseph Homo plus coupable après qu'avant; sous le masque d'airain, un visage plus rongé, plus désolé. Car c'est un grand crime, c'est une hypocrisie bien abjecte, que de mentir dans la réponse, pour qui a accepté la demande au nom de Dieu.

Mais aussi, combien de ces grands crimes ne rachète pas Joseph Homo, sous combien de noblesse ne couvre-t-il pas ces abjects mensonges, si une seule fois, détachant le masque et se montrant dans sa laideur, il attend avec larmes et avec espoir! Laideur aimable, abaissement bien grand! Confesseur, si toi-même tu n'as pas un masque, jette-toi aux pieds de ton pécheur.

C'est ainsi que Joseph Homo est un inconcevable mélange de grandeur et de petitesse, un météore vagabond et changeant, facile à voir, impossible à saisir, dont l'étude, toujours incertaine, est néan-

moins remplie d'un attrait mystérieux et profond.

Et encore, est-ce bien une étude, une chose qui s'apprenne, que la connaissance de Joseph Homo? N'est-ce point plutôt un sixième sens échu à quelques-uns, un don du ciel, rare autant que précieux? Voit-on qu'il dépende de qui que ce soit d'y atteindre par effort, par labeur? Ce qui est certain du moins, c'est que cette connaissance est la mine féconde d'où se tire tout ce qui est beau dans les arts et dans les lettres. Bien des gens croient cette mine aujourd'hui épuisée; je conçois d'où leur vient cette idée, mais je ne la partage pas. A mille époques on a cru de même, et la suite a montré que l'on n'en connaissait seulement pas les plus beaux filons.

Il est pourtant des hommes qui y ont tant pris que, pour un temps, pour un long temps, il a semblé qu'ils n'y eussent rien laissé. Après Tacite que restait-il? Après Shakespeare, où trouver à prendre? Après Molière, combien peu de bribes à faire valoir? Après Richardson, que montrer qui ne fût pas connu? Et c'est vrai qu'après eux sont venus, comme aux mines d'Amérique, les entrepreneurs avec leurs capitaux, avec leurs ouvriers, avec leurs

machines. mais la mine était pour eux trop haute, trop profonde. L'entreprise a manqué, et l'ancien or a dû suffire au monde.

Puissants génies que ceux que je viens de nommer, et, sans faire tort à personne, les premiers de tous dans l'intime connaissance de Joseph! Comme ils le peignent en traits terribles ou comiques, sublimes ou scélérats, risibles ou touchants, mais toujours vrais, sûrs, profonds! Non pas seulement Joseph d'une époque, d'un pays, d'une ville, d'une rue, mais Joseph de tous les siècles et de toutes les contrées. Non pas seulement Joseph masqué, mais aussi Joseph sous son vrai visage; en telle sorte qu'ils nous mettent sous les yeux ces traits cachés, que sans eux nous n'eussions jamais vus peut-être!

Par là surtout ces grands hommes nous saisissent, nous prennent à eux, nous étreignent, remuent jusqu'à nos entrailles; car qu'est-ce qui nous intéresse autant que Joseph Homo? Ou plutôt, à qui d'autre qu'à lui saurions-nous nous intéresser directement ou indirectement? Que font les âges, que font les contrées, dès qu'il s'agit de ce personnage? Mais si vous l'avez tronqué, travesti, si vous avez cru que Joseph Homo est un personnage de fan-

taisie, dont on compose les traits à sa guise, suivant les caprices d'une imagination sans règle, ou les bonds d'une verve fébrile, alors l'esprit, le cœur, les sens, repoussent ce plat fantôme que vous nous donnez pour Joseph.

Fantôme, rien d'autre; sale fantôme, voilà le Joseph Homo du théâtre de notre époque, du roman de notre époque ; marionnette qui tue, sauve, blasphème, prie, viole, bénit, massacre, maudit, successivement ou tout à la fois. Et pourquoi non? Joseph Homo mis de côté, et un fantôme pris en sa place, où est la règle, où est la limite? je n'en connais plus que le caprice de l'écrivain. La limite du beau, comme celle du possible, c'est la nature même de Joseph; une fois franchie cette limite, une fois méconnue, qui empêche l'absurde, l'impossible, le monstrueux, qui empêche le meurtre et la pitié, le blasphème et la prière, l'inceste et la pudeur, d'être accouplés ensemble? C'est ce que nous voyons. Hideux mélange, immonde assemblage, trop faux pour émouvoir, assez vrai encore pour ébahir le stupide et indigner l'homme de sens!

Je sais que cette nature même de Joseph comprend tous ces crimes que je viens de dire et d'au-

tres encore. Joseph n'est pas un saint ; Joseph porte en germe dix, vingt passions, dont une seule, allumée, attisée, secondée, contrariée, montée à son faîte, brise tous liens, éclate en inouïs forfaits. Mais est-ce dans le forfait qu'est le drame ? Est-ce dans le forfait qu'est le beau, l'émouvant ? Ou plutôt l'exécution matérielle du forfait n'est-elle pas la seule chose qui n'importe point à l'art, celle qu'il repousse hors de son domaine ? Dans Clarisse aussi, il y a un viol ; c'est là le gond unique sur lequel pivote cet immense drame ; mais, ô preuve de génie, preuve de puissance plus encore que de goût, cet odieux forfait, nul ne le voit, et quatre lignes seulement le supposent.

Si ce n'est pas dans le forfait, est-ce dans les combinaisons extérieures qui l'amènent, est-ce dans les incidents plus ou moins ingénieux de la fable, que réside le drame ? En quelque partie sans doute. Et si, dans ces combinaisons, dans ces incidents, l'absurde, l'impossible, seraient à repousser, il faut que le naturel, le vraisemblable, soient à atteindre ; si l'uniformité, le trivial, seraient des défauts, il faut que l'invention, que l'originalité, soient des qualités méritoires. Mais, ni dans ces combinaisons, ni dans cette fable, ne réside l'es-

sence du drame. Ces choses sont les instruments, les moyens, et non l'œuvre, non le but. Sans le secours de cette fable admirable et puissante d'Othello, le pathétique ne saurait naître, grandir, s'étendre, pénétrer, jusqu'aux entrailles, en un mot le drame ne saurait éclore; et cependant le drame n'est pas dans l'artifice de cette fable, si beau soit-il. C'est bien là le squelette, mais la vie est ailleurs.

Si ce n'est ni dans le forfait, ni dans les combinaisons extérieures qui l'amènent, que réside le drame, soit dans le roman, soit sur le théâtre, soit même dans l'histoire, où réside-t-il ? N'est-ce point dans le développement de ce germe que nous avons reconnu se trouver dans l'âme de Joseph Homo? dans la révélation, tantôt soudaine, tantôt graduelle, des voies par lesquelles ce germe arrive à sa croissance? dans ce progrès lié, nécessaire, fatal, dont les degrés inégaux, mais constants, mystérieux, mais saisissables, tantôt illuminés d'étincelants éclairs, tantôt sourdement éclairés par de funèbres lueurs, mais toujours visibles, nous conduisent jusqu'au gouffre par une pente hardie, mais ménagée?

Là, et là seulement, est le drame. Si Shakespear

le prouve, nos tragiques du jour le démontrent : de ces trois éléments ils n'ont omis ou négligé que l'essentiel. Prodigues de forfaits, riches de combinaisons, ils ont été pauvres, indigents de ce qui est le drame, de ce qui ébranle, non les nerfs, mais l'âme, de ce qui frappe, non la vue, mais le cœur, mais l'être moral tout entier. Aussi, impuissants ouvriers, ils ont usé l'instrument sans atteindre le but. Voyez plutôt. De tant de productions saisissantes, palpitantes, déchirantes, sublimes (voir les journaux), la plupart sont déjà aujourd'hui profondément oubliées, pas une ne promet quelques années de vie; du concours miraculeux de tant de jeunes têtes, si grosses de génie et d'avenir (voir les journaux), il n'est pas résulté un système, une voie à suivre, une direction donnée; de tant de poitrines d'hommes (voir les journaux) toutes gonflées de poésie, toutes haletantes de foi et d'amour, il n'est sorti qu'une littérature stérile, vulgaire, cynique, débauchée; sans compter la langue, livrée sans pitié aux outrages, aux brutalités, aux ignobles caprices de toute une populace d'auteurs sans talent ou sans frein.

Absence totale de règle, dévergondage universel et sans bornes, mépris de tout principe d'art ou

de morale, défaut complet de toute poésie réelle, impudente et continuelle profanation de ces mots sacrés de foi et d'amour, tels sont au fond les éléments dont se compose la poétique de cette école qui s'intitule nouvelle, de cette école que M. J. Janin défend si spirituellement dans la *Revue de Paris*, et que M. J. Janin sape non moins spirituellement dans son feuilleton. Et pour le dire en passant, quelle chose curieuse, étrange, que de voir un homme d'esprit et de goût comme M. J. Janin se faire le chef de file de cette phalange d'ineptes et grossiers novateurs! Combien ne lui faut-il pas de talent, de supériorité réelle, de grâce et d'aisance, pour jouer le rôle qu'il s'est donné, pour soutenir l'école nouvelle en adorant l'école ancienne, pour servir Dieu et Mammon, comme on dit! Homme souple, homme flexible, homme qui a double encre, double plume, une pour écrire *Barnave*, chef-d'œuvre de faux, d'immonde; une autre pour tracer le plus sincère, le plus piquant éloge de nos vieux et chastes classiques; une plume pour réfuter M. Nisard, une pour se réfuter lui-même..... Heureusement M. J. Janin est jeune, indépendant, dit-on, et d'étoffe à n'avoir un jour qu'une seule plume, la sienne, la bonne, celle qu'il n'a engagée

à personne, et que personne ne lui volera. Mais je reviens au drame.

Il est, si nous avons dit vrai, il est bien malade, le drame, et, pour avoir oublié en chemin Joseph Homo, le voici bien embarrassé. Le seul progrès qui lui reste à faire, c'est de rebrousser pour trouver de l'espace; car, voyez, il n'en a plus, il ne sait plus que se mouvoir sur place. Or, avancer à reculons, il faut convenir que c'est rude pour une école nouvelle, pour une école d'avenir. Si c'est néanmoins le seul moyen de bouger, vous le prendrez, messieurs; vous ne sauriez ne pas le prendre; vous rebrousserez, non pas vers Aristote, s'il vous plaît, mais vers Joseph. Car c'est vrai, c'est parfaitement vrai qu'Aristote vit, comme vous, tout le drame dans la forme, parla du forfait, étudia la fable, et oublia Joseph. Ce grand savant, portant dans la poétique la méthode qui convient aux sciences physiques, étudia la poésie de son temps comme il étudiait l'ordre animal de son temps; de l'observation du fait déduisant les lois, et s'imaginant que, jusqu'à la fin des siècles, il en dût être de l'ordre poétique comme de l'ordre animal. Il regardait au cœur, aux intestins, au sang, à l'organe respiratoire; puis rapprochait, classait, dé-

duisait; pareillement, il regardait aux pièces de Sophocle, à leur forme, à leur contexture, à leur péripétie; puis de même il rapprochait, classait, déduisait. Or si, dans l'ordre physique, la forme est tout, dans l'ordre poétique elle n'est qu'accessoire; si dans l'ordre physique elle est invariable, dans l'ordre poétique elle est éminemment changeante. Aussi dut-il être, par sa méthode même, aussi grand naturaliste que pauvre critique. La suite l'a prouvé; dans la science il a fait merveille: ses classifications subsistent encore; dans la poétique ses lois ont duré, c'est vrai, mais trop, infiniment trop, et ce n'est pas vous qui là-dessus voudriez me contredire.

Je suis donc avec vous contre lui, mais sans être pour vous, car vous suivez trop bien ses errements, vous êtes trop de son école. Qu'a-t-il fait, je vous prie? Dans Sophocle, a-t-il dit, il y a un chœur; que dans la tragédie il y ait un chœur. Dans Sophocle, a-t-il dit, l'action véritable ne dépasse pas vingt-quatre heures; que dans la tragédie l'action véritable ne dépasse pas vingt-quatre heures. Dans Sophocle, il y a unité de lieu; qu'il y ait unité de lieu. Et vous, vous les grands novateurs, qu'avez-vous dit? Dans Shakespeare, il n'y a unité ni de

temps, ni de lieu ; n'ayons unité, ni de temps ni de lieu. Dans Shakespeare, il y a fougue et irrégularité dans le style comme dans la marche de l'action ; ayons de la fougue, ayons de l'irrégularité. Dans Shakespeare il y a des bouffonneries au milieu de situations graves ; ne nous faisons faute de bouffonner au milieu du poignant. Dans Shakespeare le sang ni le poison ne manquent ; ayons à force le sang, le poison ; joignons-y l'inceste et l'orgie. Je vous soupçonne encore d'avoir dit : dans Shakespeare il y a des défauts de goût ; ayons aussi d'énormes défauts de goût : c'est le signe le plus certain d'un génie profondément sauvage et passionné. Parité complète. Vous êtes, oui, très-certainement, vous êtes de l'école d'Aristote ; votre modèle est autre, mais votre poétique est la même ; pas plus profonde que la sienne, s'arrêtant au même point, c'est-à-dire à l'endroit où de la forme il s'agit de passer au fond ; vous, à l'anglaise d'il y a deux siècles, lui, à la grecque d'il y a vingt siècles ; lui donnant le moule d'après Sophocle, vous, le prenant dans Shakespeare ; lui, néanmoins, supposant que dans son moule on coulera une forme humaine, vivante ; vous, faisant sortir du vôtre un fantôme qui bouge, mais qui ne vit

pas, qui a les traits de Joseph, son panache, son poignard, ses jurons, mais rien d'autre.

Aussi, quand je lis dans mon journal que vous prétendez à faire du Shakespeare à si peu de frais, je m'en étonne fort, et je m'imagine qu'il y ait dans cette prétention niaiserie ou impudence. Car Shakespeare n'est pas grand, que je sache, par la forme, par la contexture extérieure de ses drames; et à tenir compte de son ignorance, de son mauvais goût, du vice de ses plans, je trouve que vous lui êtes, en ces points-là, infiniment supérieurs, et M. Scribe aussi. Mais Shakespeare, intime de Joseph Homo, confident de tous ses secrets, devin de tous ses mystères, de toutes ses énigmes, et à ce titre animant ses drames d'un souffle puissant de vie, de vérité et de poésie, s'élève en ce sens à des hauteurs que je ne vois pas même que vous ayez tenté de gravir. C'est par là qu'il est grand, par là qu'il est Shakespeare, à tout égard semblable ou inférieur à vous; mais c'est par là que vous êtes petits, myrmidons. Cela seul il fallait imiter, et cela seul vous avez oublié. Aussi, tandis que lui, par cette connaissance qu'il a de Joseph, a su donner à ses figures, souvent bizarres, grotesques, quelquefois sans vérité dans leurs dehors, la cha-

leur et le mouvement de la vie elle-même, vous, à des mannequins dont les traits, la mise et tous les dehors sont bien plus beaux, bien plus vrais peut-être, vous n'avez su comment donner l'être; prenant l'agitation pour la chaleur, et le tapage pour la vie. Tandis que lui, géographe ignare, historien fabuleux, esprit à pédantesques futilités, à fougueux écarts, couvre des taches grossières sous l'éblouissante lumière dont il éclaire les plus secrets ressorts de la destinée humaine, vous, géographes admirables, historiens consciencieux, esprits à positives idées, à écarts d'intention, nul éclat, nulle lumière; vous éblouissez, mais par le tumulte, par l'incohérence, par la fantasmagorie de mille couleurs brillantes, mais confusément disposées, et ne concourant à aucune représentation réelle et véritable de Joseph Homo.

Réfléchissez : à des monstres, à d'absurdes, à d'impossibles figures, il y a moyen, il y a facilité de donner la vie et la réalité, pour qui connaît Joseph Homo, pour qui se règle sur sa nature et ne le perd jamais de vue. Douteriez-vous de la réalité de Panurge, de frère Jehan, de Pantagruel qui mangea six pèlerins en salade? Pour moi, non. Mais encore moins douterai-je de celle de Polonius,

de Jago, de Hamlet, malgré quelques traits étranges qui s'effacent au milieu d'innombrables traits de nature et de vérité.

Il faut, dis-je, revenir à Joseph. Toutefois, c'est vrai que Joseph, pour l'heure, est bien changé. Il en a tant vu, il en a tant fait, depuis tantôt cinquante ans, que, vieux roué, il n'a plus de moralité, de croyances, de principes, que juste de quoi en barbouiller son vieux masque. Il croit à tout et à rien; il se moque ou s'emporte, il est ignoble et chancelant, sa vieille carcasse craque et se délabre. Joseph va bien mal. Les charlatans sont autour de lui. « La république te fera du bien, Joseph; la doctrine te guérira, Joseph; bon Joseph, une restauration te restaurerait; viens avec nous chercher la femme, Joseph; Joseph, ton père qui fabriquait du drap n'a de nom qu'en enfer; Joseph, fabrique du drap, exploite, produis, joue, car c'est là le tout de l'homme. » Joseph ne sait auquel entendre. En attendant, il réalise et place en viager.

Que tirer d'un pareil être? Il est bien vrai que la tâche est difficile. Mais si Joseph ne se porte pas mieux, comptez pour beaucoup dans son mal les mauvaises drogues dont vous l'avez saturé.

DU PROGRÈS

DANS SES

RAPPORTS AVEC LE PETIT BOURGEOIS

ET AVEC LES MAÎTRES D'ÉCOLE

— 1835 —

Le progrès, la foi au progrès, le fanatisme du progrès, c'est le trait qui caractérise notre époque, qui la rend si magnifique et si pauvre, si grande et si misérable, si merveilleuse et si assommante. Progrès et choléra, choléra et progrès, deux fléaux inconnus aux anciens.

Le progrès, c'est ce vent qui, de tous les points à la fois, souffle sur la plaine, agite les grands arbres, ploye les roseaux, fatigue les herbes, fait tourbillonner les sables, siffle dans les cavernes,

et désole le voyageur jusque sur la couche où il comptait trouver le repos.

Le progrès (plus qu'une figure), c'est cette fièvre inquiète, cette soif ardente, ce continuel transport qui travaille la société tout entière, qui ne lui laisse ni trêve, ni repos, ni bonheur. Quel traitement il faut à ce mal, on l'ignore. D'ailleurs les médecins ne sont pas d'accord : les uns disent que c'est l'état normal, les autres que c'est l'état morbide; les uns que c'est contagieux, les autres que ce n'est pas contagieux. En attendant le choléra, le progrès, veux-je dire, va son train.

Pour moi, je m'imagine qu'ici de la chose est né l'abus, me fondant sur ce que l'abus naît ordinairement de la chose. Or, que la chose soit, qui le nierait? Le progrès social a été aussi subit qu'immense; il se révèle à chaque instant, sous mille formes, en toutes choses. Rien ne se fait ainsi qu'il y a trente ans, vingt ans, dix ans; tout se fait mieux, plus vite, au profit d'un plus grand nombre. Voilà la chose. Mais devant ces merveilles, Joseph Homo, qui n'a pas la tête forte, demeure ébloui, étourdi, il bat la campagne. Il voit du progrès partout, dans le soleil et dans la lune, dans les sandwichs et dans les toupets, dans l'Amérique

et dans les choux gras. Ce n'est rien que cela, il en veut partout et sur l'heure, dans la religion et dans les capsules, dans la morale et dans les faux cols, dans la politique et dans les binocles. C'est là l'abus.

Il y a, dit-il, progrès en ceci; donc il y a progrès en tout. Tout progrès, dit-il, est une innovation; donc toute innovation est un progrès. C'est ainsi qu'il raisonne, passant du relatif à l'absolu, du vrai au préjugé, et du préjugé à mille sottises, selon la méthode qui lui est propre.

Mais la sottise fondamentale, la sottise mère, la sottise modèle, c'est la manière dont Joseph considère le progrès, non pas comme un moyen seulement, mais comme le but, comme l'unique but du bonheur. De cette façon, il poursuit sans atteindre, car derrière un progrès s'en trouve toujours un autre; de cette façon, il ne jouit pas, la jouissance étant indéfiniment ajournée; de cette façon, il méprise le passé qui est quelque chose, il dédaigne le présent qui est beaucoup, il attend l'avenir qui est toujours devant lui; de cette façon, tout en étant mieux, il se trouve plus mal. C'est ce que nous voyons. Partout malaise au milieu du perfectionnement. Partout la chose de demain cor-

rompt à l'avance la chose d'aujourd'hui; le mieux qui n'arrive pas gâte le bien qui est sous la main. Point d'assiette, point de sécurité, point de calme; impossible de se poser, de s'arrêter nulle part. Le progrès est là, avec son grand fouet, qui frappe sur le troupeau : Marche! — Quoi! toujours marcher! jamais faire halte! — Marche! — Cet ombrage me plaît, cet asile m'attire... — Il y en a là-bas un préférable; marche. — Nous y voici. — Marche encore. Vous diriez ce vilain petit vieux cramponné aux épaules de Sindbad le marin, le poussant de ci, de là, à gauche, à droite.

Aussi, pour moi, et pour quelques autres que je connais, le progrès est notre bête noire, notre ennemi, celui qui a importuné nos années, sali nos souvenirs, gâté notre demeure; il est là en tête, il est là en queue, en flanc, fâcheux insupportable, sot bavard, taquin fiévreux. Et le dimanche, nos boutiques fermées, nous allons en Savoie goûter le repos sous les châtaigniers des Allinges, sous les noyers d'Évian. Là, le progrès nous laisse tranquilles; pas trace; mais qui sait ce qui peut arriver?

En politique, fièvre continuelle. Tout est à faire, dit-il. La révolution de quatre-vingt-treize, mi-

sère ! c'est la révolution qui va venir qui importe ; et quand elle sera faite, vite une autre. Ces cinquante dernières années franchies au pas de course, misère ! c'est ce galop que nous allons prendre qui importe. Ce coup de collier que nous avons donné en juillet, misère !... Quelle fatigue ! Tout ça pour nous faire libres. Rude maître que la liberté ! connaissez-vous une sultane plus despote ! Le Turc esclave fume tranquillement sa pipe dans son kiosque ; nous, hommes libres, nous courons haletants sur une voie poudreuse et sans fin. Aussi, le dimanche, nos boutiques fermées, moi et quelques autres que je connais, nous allons fumer le cigare en Savoie, sous la feuillée. On se croit Turcs, et c'est délicieux.

En littérature, le progrès est là qui tient l'aiguillon, qui pique, presse, talonne, et vous voyez les moutons se ruer sur les moutons. En huit jours le drame monte sur le drame, en vingt-quatre heures le roman enfonce le roman. Tu as fait du laid, je vais faire de l'affreux ; tu as fait de l'affreux, je vais faire du monstrueux ; tu as fait du monstrueux, je vais... plus rien ; voici le fond du sac, il faut rebrousser ; comme c'est agréable pour le bourgeois qu'on a mené perdre !...

En industrie, le progrès tout aussi fiévreux, tout aussi hâtif, encore plus importun. Il ne laisse rien en place, balaye tout devant lui; il creuse, mine, plâtre, bouleverse, canalise; il fait des campagnes une officine, des chemins une machine à wagons, des hommes, des charbonniers ou des actionnaires, un tas de drôles véhiculants, voulant véhiculer, ne demandant qu'à véhiculer, qui vous véhiculeront; n'en doutez pas. Et je ne veux pas, moi, qu'on me véhicule; je ne veux pas!... Et voilà pourtant que j'entre dans le wagon, que je m'assieds sur la chaudière; car j'aime mieux être dans la machine, que broyé par elle. Aussi, le dimanche, nos boutiques fermées, nous allons en carriole, et c'est volupté. Le cocher arrête au commandement; la bête boit aux fontaines, et nous au bouchon. Notre chaudière, c'est le pot au feu; notre vapeur, c'est l'avoine. Cocotte prend deux picotins, nous un verre de trop; et fouette, cocher. Si l'on verse dans le fossé, eh bien! la carriole attend, la bête aussi, et tout vient à point. Il n'y a point là de piston qui s'impatiente, point de chaudière qui vous lance bouilli aux nuages, point de wagon qui vous vienne dessus comme un gros stupide qu'il est.

Et cette fureur de produire, de fabriquer, de perfectionner quand même... et ces capitaux créant des prolétaires, et ces produits ne créant pas des consommateurs... Car le progrès, remarquez-le bien, veut qu'on produise, veut qu'on change, veut qu'on perfectionne, et il ne sort pas de là. Ceci produit, il produit encore; ceci changé, il change cela; ceci perfectionné, il passe à autre chose. Beaucoup s'y ruinent; ce n'est pas son affaire. Impitoyable, sans entrailles. Il jette des milliers de dupes sur le pavé; en voici plus loin des milliers d'autres qui lui tendent les bras. Histoire de mon oncle. Mon oncle inventa les fumades : c'est une bouteille de phosphore dans un étui rouge; on s'en mettait par les doigts. Grand progrès pour le temps! car pour lors ils ne connaissaient que la pierre à feu. Dieux! que sa fumade fut goûtée; on en parla à l'Académie des Sciences, on en placarda le coin des rues, on en remplit les journaux; jusqu'aux servantes qui refusaient d'allumer autrement leur chandelle! La France, et puis l'Europe après s'allaient enfumader, et déjà mon oncle songeait aux pays d'outre-mer, lorsque voici venir un drôle qui supprime la bouteille, met son phosphore en sablon, colle son sablon sur du

papier : on n'avait qu'à montrer l'allumette... Enfoncé mon oncle; il garda ses fumades : nous en avons hérité... L'autre pareillement allait attraper des millions, lorsque voici venir un troisième. Celui-ci vendait du gaz dans une urne, vous tourniez un robinet, pan! une jolie petite flamme bleue!... Enfoncé l'autre avec son sablon. Ce troisième pareillement allait attraper des milliards, lorsqu'on inventa les couteaux-briquets, qui ramenèrent vers la pierre à feu, qui ramena au briquet ordinaire. J'en ai un, le dimanche je le porte avec moi en Savoie, et si je l'oublie, on en trouve partout.

C'est donc le progrès qui nous essouffle, qui nous ennuie, qui nous ruine, qui nous harcèle. Encore passe si l'on pouvait se défendre de ses atteintes, en restant chez soi; mais non, il colporte par les maisons, du premier au cinquième.

Je suis maître d'école, je vis dans une classe, je m'y retranche, je m'y cache derrière quelques bouquins poudreux, vieux amis qui instruisirent ma jeunesse... Inutile! le progrès m'a vu, il m'a flairé, il a sonné à ma porte, il s'est fait introduire, cinq fois le jour il me traque dans mon trou.

Celui-ci veut que j'emploie son encre en poudre;

plus rien sans l'encre en poudre, pitié pour l'encre liquide, et il m'insulte de l'œil dont il regarde ma vieille, ma chère écritoire.

Celui-là propose sa plume de métal. — J'aime mieux mon boyau. — Mais la plume de métal perfectionnée? — J'aime mieux mon boyau — Mais avec une encre composée exprès? — J'aime mieux mon boyau. — Par M. Perry? — Je me moque de M. Perry; j'aime mieux mon boyau. Et en moi-même : « Coquin! infâme produit de civilisation que tu es! détestable suppôt du progrès, du fléau; fléau toi-même! »

Cet autre a mis toute l'histoire sur une page, la grecque, la romaine, la babylonienne; ce sont de vilains filaments en couleurs, d'abominables énigmes hérissées de dates et de noms propres, quelque chose à dégoûter à jamais de toute histoire quelconque.... Cet autre veut que je sténographie.... Cet autre veut que je lithochromise.... Cet autre veut que je mnémonise, moi et les miens, et mes disciples, et ma servante, et mon bœuf, et mon âne.... Ah! dimanche! dimanche! que ce sera plaisir de s'enfuir en Savoie. Vendeurs de progrès, ces drôles y sont prohibés. Là, à l'abri de leurs atteintes, nous coulerons les heures sous ces vieux

arbres, auprès de ces hameaux délabrés, voisins de ces villageois qui ignorent toutes ces horreurs. Heureux, heureux villageois, les villageois des Allinges! Le progrès n'inquiète point leur vie, ne les poursuit point sur leurs rochers. Le progrès n'a point bouleversé leurs vergers, dénaturé leurs coteaux, défiguré la chaumière qui les vit naître, jeté bas le hêtre qui abrita leur enfance. Ils peuvent s'attacher à quelque chose, compter sur quelque chose, connaître la paix, le calme, la sécurité. La sécurité! à lui tout seul ce sentiment embellit la vie, il dore les journées, il alimente les heures, il est au cœur une douce, une paresseuse pâture, et les merveilles du progrès n'en comblent pas l'absence.

Trouverai-je quelqu'un qui soit de mon avis, à qui le progrès n'ait pas tourné la tête, perverti le jugement, qui ose en médire avec moi, le trouver bête et sot comme je le trouve? Ah! venez, mon ami; rien que ceci m'affectionne à vous; venez, nous vivrons ensemble; vous êtes mon semblable, mon prochain, je vous aime comme moi-même; venez, nous irons en Savoie pour y trouver quelque calme avant de mourir, pour y fuir cette grande fantasmagorie, pour y boire paisiblement à la

coupe de la nature, et non pas à cette coupe vacillante du progrès, dont le breuvage change à chaque heure, enivre mais ne désaltère pas, s'effleure et ne se savoure jamais, mauvaise drogue que les charlatans composent, que les charlatans conseillent, et que le vulgaire boit, tout amère qu'elle est, parce qu'on lui a persuadé que c'est l'élixir de vie.

Venez, mon ami, nos habitations seront au penchant de ce coteau, en vue du lac et de ses lointains rivages, fraîches le matin, dorées le soir jusque sous les solives du porche, toujours paisibles. La vue de la vôtre me sera chère, la vue de la mienne vous sera douce; car toujours les mêmes, associées au calme de notre vie, épargnées par la mode qui ne s'attache à rien, ignorées du progrès qui dénature tout, elles auront part avec tout ce paysage, et à plus de titres que lui, dans nos impressions, dans nos cœurs, dans notre existence, et si quelque fléau venait à les détruire, oui, voisin, nous en contemplerions la place avec larmes....

Venez, nous aurons, s'il le faut, notre progrès, notre lent et tranquille progrès : ce seront les pousses nouvelles de ce chèvre-feuille, les jets de ces lianes que vous dirigez à l'entour de votre fenêtre, la pompeuse parure de votre verger en

fleur.... A chaque année, ces simples beautés rajeunies sous la tiède haleine du printemps réjouiront nos yeux, ces rustiques soins amuseront nos loisirs et fourniront à nos entretiens.... Le calme, voisin, la sécurité, l'habitude, cette douce chose, la paresse, cette chose plus douce encore, planeront sur nos jours; nous n'aurons pas à traîner le boulet du progrès, le mieux ne dérangera pas sans cesse notre bien; l'inquiétude, le malaise, la fièvre, la dévorante fièvre du perfectionnement ne troublera point la paix de notre enclos, et quand il faudra quitter la vie, du moins nous aurons vécu....

Doux songe, voisin, mais songe. Ces choses se rêvent, elles ne se pratiquent pas. D'ailleurs, comment pourrions-nous? Vous avez votre boutique, moi mon école, et puis l'on dit que dans ce vallon, sous ces chèvre-feuilles, seul avec son verger, au bout de huit jours on s'ennuie; au bout de l'été on revend; au bout de l'an on revient, guéri du rustique, guéri du songe même! Ah! ceci surtout serait regrettable; ne fanons point ces songes, ne refoulons pas dans le néant ce monde aimable ouvert à notre pensée, ne veuillons point de nos yeux voir, de nos mains toucher cette charmante mor-

telle que nous rêvâmes si belle, si pure, si sensible à notre voix, si tendrement unie à notre cœur;... nous serions déçus et le rêve serait tué. Ajournons tout au moins. Le soir de la vie est, dit-on, plus propre à ces projets. En attendant, voisin, contentons-nous d'aller le dimanche en Savoie.

Mais passez par la bonne route, je vous prie. C'est aux Allinges que vous voulez aller? Les Allinges gisent en arrière de Thonon, vers les montagnes : ce sont deux coteaux jumeaux que couronnent deux châteaux en ruine. Deux frères y vivaient, dans les anciens temps, qui s'y firent une guerre impie; aujourd'hui, plus de guerre, plus de frères, seulement (je le tiens des gens de l'endroit) à minuit, une femme blanche erre autour des murailles, se montre jusqu'au pied de la tour, ou, assise sur l'escarpement du roc, elle gesticule tournée vers les plaines, pendant que le vent siffle par sa chevelure. C'est terrible à voir, et nul d'entre eux, la nuit venue, ne se hasarde à monter aux ruines; ils font l'amour ailleurs.

Pour atteindre à ces coteaux il y a deux chemins, l'un pour les gens de progrès, l'autre pour nous, voisin. Le premier est un morceau de la route du Simplon, chemin d'égale largeur par-

tout, sans ombrages, car les ombrages gâtent les routes du progrès, droit comme la ligne droite, bordé de cailloux tassés, ayant pour hameaux les baraques des douaniers et les écuries des relais. Si seulement on y pouvait ajuster des rainures et introduire les wagons, ce chemin aurait atteint tout le pittoresque possible, le pittoresque industriel, le pittoresque de notre époque, le pittoresque du progrès. La montre à la main, vous partiriez de Genève à huit heures; la montre à la main, vous arriveriez à neuf à Thonon : c'est six lieues à l'heure! La montre à la main, vous déjeuneriez en trois minutes, à cause du perfectionnement de la vapeur appliquée aux œufs cuits à la coque. La montre à la main, vous visiteriez en sept minutes les ruines, que vous connaîtriez déjà par votre guide aux Allinges; puis, remontant sur votre chaudière, vous arriveriez, la montre à la main, à Genève, avant onze heures, enchanté de votre course que vous raconteriez, la montre à la main, à tout le monde. C'est vrai que le progrès est une admirable chose! il accélère, il multiplie les plaisirs, il double, il triple le prix de l'existence ;... n'est-ce pas? badaud, touriste, homme-progrès, homme-vapeur, homme-wagon; n'est-ce pas?

Parlons, voisin, de l'autre chemin ; c'est le nôtre. Bonaparte, dans le temps, ne le vit pas, le laissa intact ; et comme par le congrès de Vienne la Savoie revint à ses anciens maîtres, intact il est demeuré, intact il demeurera, si seulement la maison de Savoie demeure. Cette maison aime le pittoresque véritable : je suis de son goût. Les ruines lui plaisent, un rustique délabrement la récrée. Sous sa tutélaire administration les vieilles routes restent vieilles, mais ombragées ; humides, pierreuses, mais sauvages, paisibles, charmantes pour l'homme qui n'est pas wagon. Les aspects variés s'y succèdent à chaque tournant ; la marche, tantôt montant, tantôt mollement inclinée, quelquefois abrupte, exerce plus qu'elle ne fatigue ; les sources, point emprisonnées sous des voûtes, jaillissent vives et bouillonnantes ; elles murmurent le long du chemin, courent dans l'ornière, vous rafraîchissent la semelle, puis s'échappent par la première tournée et regagnent les prairies. A cette eau pure, voisin, vous buvez, votre bête boit ; vous complimentez la villageoise sur la fraîche saveur de son onde, et pendant qu'elle suspend, pour vous regarder, le travail de sa faucille, vous poursuivez nonchalamment votre paisible voyage.

Ainsi est notre chemin, voisin. Il s'appuie aux Voirons, cette verte montagne, se cachant par-là sous les noyers et les châtaigniers; puis il sort de ces fraîches retraites pour ramper en plein soleil autour des rocs qui soutiennent la tour de Langin. Cet obstacle franchi, il va promener ses contours dans une plaine fleurie, solitaire, où, sans un clocher qui perce de sa flèche un massif de grands arbres, vous vous croiriez sur des bords ignorés des humains. Voisin, ces lieux sont pleins d'un aimable silence, d'un charme indolent et rêveur, où se rafraîchissent les sens, où le cœur s'abreuve et se désaltère. Et tandis que vous les parcourez, voici les ruines de la Rochette qui vous convient à faire halte sous les antiques hêtres qui en ombragent le seuil.

C'est un vieux manoir, de hautes tours, des caveaux ténébreux, des murailles immenses percées d'étroites meurtrières; partout le lierre enchaînant les pierres caduques, le ciment friable; et dans l'ombre des cours, la mousse qui croît sur la mousse, tapisse d'un double velours les débris amoncelés. On approche avec émotion de ces demeures naguère vivantes, aujourd'hui dépeuplées, refuge des oiseaux de nuit, terreur du pâtre cré-

dule. Du fond de ces décombres, le regard cherche avec volupté la lumière, il s'élève le long des murailles, il se plonge dans l'azur du firmament, où flottent, libres et légères, les silencieuses nuées, ou bien, par quelque trou de la muraille il se repose sur la croupe vaporeuse des monts. Cette halte, voisin, je vous la recommande; c'est la dernière. De là vous prenez à revers le coteau des Allinges, et après une heure, au sortir de l'ombre des bois, vous voyez tout à coup s'étendre sous vos pieds les riantes plaines du Chablais, ses golfes tranquilles, ses promontoires boisés, et cette vaste nappe du Léman, où se mirent les lointaines rives de la Suisse.

Voilà le chemin, voisin, qu'il faut prendre. Laissez votre montre chez vous; ils ont, au village du Mont, un cadran solaire qui est la merveille du pays, et puis, l'heure n'est-elle pas d'autant plus douce, d'autant plus charmante, que rien n'en fait sentir le cours, qu'elle se noie doucement dans la durée du jour? Pour l'homme-wagon, oui, car son plaisir à lui ce n'est point de voir, de jouir, c'est de rouler plus vite que son grand-père; plus vite qu'hier, plus vite que jamais; c'est là ce qui le charme, ce qui l'enchante, et non point ces beaux

sites; aussi, tandis que vous oubliez les heures dans le doux exercice de vos membres, de votre pensée, de votre cœur, lui, les yeux sur l'aiguille, mesure, calcule, compte les minutes, refend les secondes....

Mais, je reviens au progrès, voisin. Se mêle-t-il, dites-moi, de vos affaires, frappe-t-il à votre boutique, met-il le nez dans vos épices, comme il fait dans nos enseignements, dans nos méthodes, à nous maîtres d'école? Il nous a, mon cher, singulièrement inquiétés, taquinés; le drôle a fait alliance avec les pères de famille, et le plus souvent il a triomphé de nous autres experts; il a couvert nos paroles de sa grosse voix. Était-ce son affaire, je vous le demande, que de venir nous régenter, nous régents? Lui, habile forgeron, habile faiseur de canaux, de wagons, d'omnibus, homme de pratique enfin, mais tête carrée, stupide penseur, devait-il s'ingérer dans ce qui est de l'intelligence, dans ce qui ne se résout ni en rainures, ni en actions, ni en coupons, ni en dividendes, ni en fumades, ni en révolutions, ni en canaux, ni même en littérature à deux sous, en Voltaire compacte, ni davantage en crinolines, en faux toupets, en paraguay-roux, en racahout, en créosote, en lactoline,

en drame shakespearien, en roman-monstre, en chocolat blanc? En chocolat blanc! voisin; ah! c'est là le comble du progrès; pensez-vous qu'on puisse aller plus loin? Ce qui était noir depuis des siècles, vous le faire blanc, là!... Je conçois que les yeux de l'homme-progrès s'écarquillent à cette vue, que ses narines s'enflent, qu'il méprise son pauvre grand-père qui le but noir,... bêtement noir.... Et voyez comme un progrès en amène un autre : voici, en poésie, M. Auguste Barbier qui nous sert du vin *bleu* [1].

Toutefois, voisin, ne plaisantons pas à faux. Je lui passe, à M. Auguste Barbier, son vin bleu; je boirai son vin bleu, je le trouverai bon, offert par un poëte de sa taille, et sur une table aussi richement servie que la sienne. Mais ne voyez-vous pas cette foule de poëtes-progrès qui ont aperçu ce vin bleu?... Jugez de ce qu'ils vont nous servir, de ce qu'il nous faudra boire, déboire... N'attendez-vous pas les joues vertes de la vierge pâlissante, vert-pomme, vert-de-gris?... le lac rouge, le ciel puce?... J'attends tout, moi, car je sais que le progrès change,

[1] ... C'est enfin la fille de taverne,
La fille buvant du vin bleu, etc., etc.
A. Barbier, *Iambe*, VII.

transmute, vire, revire, brouille pour débrouiller, débrouille pour brouiller, et qu'il ne sort pas de là. Mais c'est d'autre chose que je voulais parler.

Il a mis le nez dans notre affaire; il a voulu savoir ce qu'on faisait par nos colléges; il s'est fait montrer nos outils. Rien qu'à voir qu'ils sont un peu anciens, un peu usés par place, monsieur a fait la mine, il a dit : « C'est pourri; jetez-moi ça. — Mais nous en donnerez-vous d'autres? — Jetez-moi ça. » On a jeté; on jette encore, on jettera, car les pères de famille s'en sont mis. Le progrès leur a persuadé que le temps est venu de l'expéditif, du pratique, de l'intuitif, de l'économique, de l'universel, du pittoresque, des méthodes à deux sous sans timbre, de l'histoire naturelle en images, de la physique en manuels, de l'histoire en filaments, de la grammaire en tableaux, du dessin au poncis, de la musique à la planche noire. Et puis, pour arriver là plus vite, il veut tuer le grec, tuer le latin, tuer tout ce qui n'est pas positif, tout ce qui ne cultive que l'intelligence, que l'imagination, le goût, le cœur, l'âme; conseillant à la place l'allemand, l'allemand pour tous et partout, l'anglais si on veut, l'italien si on peut, l'iroquois même, mais pas le latin : le latin l'effarouche

comme l'écarlate un taureau. Figurez-vous, voisin, qu'on vous dise : Jetez au vent votre cannelle, votre girofle, votre muscade, votre poivre; les temps sont venus de la bouillie aux chats. Trouveriez-vous cela drôle? Bien sûr que non. Croyez-vous même qu'il fût bon pour vos pratiques de leur ôter ces épices qui, sans nourrir par elles-mêmes, donnent aux mets l'assaisonnement, le parfum, pour les bourrer en revanche de bouillie aux chats? Certainement pas. J'accorde que cette bouillie engraissât vos pratiques, les fît dodues, rondelettes; pensez-vous que ce fût bien méritoire de les avoir empâtées de ceci, plutôt que de les avoir simplement nourries de cela? Non, sans doute. Alors jugez comme nous avons vu avec plaisir le progrès établir par chez nous sa bouillie. On s'est tu, parce qu'il a la voix haute, et pour lui le nombre et les temps; mais cette grande marmite qu'il veut nous forcer à servir pour son compte,... c'est joliment dur, allez. Aussi quand je vais en Savoie, le dimanche, les marmites me font ombrage, j'évite les chaudières.

C'est que, voisin, le progrès n'y voit pas plus loin que son nez, et c'est de là qu'il tire sa force et ses avantages; car, comme tous les gens qui ne

voient pas plus loin que leur nez, il est têtu, opiniâtre; sur cette tête carrée, le raisonnement s'use sans y pénétrer : cela lui donne un certain air de force que les gens aiment. Tandis que nous autres experts, nous doutons souvent (car enfin, voisin, quand on réfléchit, quand on approfondit, de quoi est-on bien sûr?), lui ! lui ne doute pas, il va de l'avant; c'est sa seule affaire, sa seule pensée : vigoureuse parce qu'elle est bornée, forte comme six bœufs, parce qu'elle est unique, qui ne demande encore qu'à rompre les traits pour aller plus vite. Et les passants qui voient tant de feu, tant de vigueur, s'y laissent prendre.

Ensuite, voisin, comme tous les gens qui n'y voient pas plus loin que leur nez, la nouveauté le séduit avant tout; il trouvera meilleur le chocolat blanc, soyez-en certain, eût-il un vilain goût de plâtre; parce que, moderne pour lui, c'est bon; connu, ancien, c'est mauvais; il est donc toujours pour le nouveau. Or, vous savez que c'est un goût assez général, un penchant de l'espèce; cela lui vaut du monde, et sa bouillie a de la vogue.

De plus, voisin, comme les gens qui n'y voient pas plus loin que leur nez, il ne comprend que ce qui est prochain, immédiat; après le nouveau, il aime

le positif, ce qui va au fait, tout droit, en un saut. Son affaire est de supprimer l'indirect, l'intermédiaire, qui est souvent l'essentiel, l'utile.

Et croyez-vous donc, voisin, que s'il n'était pas fait ainsi, le progrès, il dirait comme il le dit : Le latin aux latinistes? Bien sûr que non. Mais ici comme ailleurs, et par les mêmes causes, il méconnaît le seul principe sur lequel on puisse et doive baser la première instruction, l'exercice et le perfectionnement de l'intelligence. Pour l'enfance, après la moralité, c'est là l'essentiel, tout le reste est accessoire. Eh bien ! pour pratiquer cet exercice, pour obtenir ce perfectionnement, on avait, entre autres moyens, le latin, étude complexe, réunissant la richesse et la diversité des éléments à la perfection des méthodes, joignant, quant à son utilité, l'autorité des faits à celle de l'expérience ; en telle sorte que bien des gens pensaient (et moi parmi) que cette supériorité moyenne de capacité dont on fait honneur à certains pays (et au nôtre parmi), tenait, pour peu ou pour beaucoup, à ce que tous, peu ou prou, nous avions été dans la première enfance façonnés par d'habiles maîtres, au moyen d'un instrument supérieur et de méthodes éprouvées. A tous, un peu de ceci était

précieux, et non pas aux latinistes seulement. Il y a horloger et horloger, commerçant et commerçant, industriel et industriel; or, toutes choses égales d'ailleurs, à quoi attribuerez-vous la distance qui vous frappe de l'un à l'autre, et je dirai de l'un de notre pays, à l'un d'un autre, si ce n'est à une supériorité, non de connaissances peut-être, mais d'intelligence et de culture, d'aptitude à concevoir, à embrasser, à saisir avec justesse, à procéder avec méthode? Et cette supériorité, de quoi serait-elle le résultat, plutôt que de ces exercices gradués, laborieux, si propres à former et à étendre les facultés qui, insuffisants pour le plus grand nombre, quant à la possession de telle langue morte, ne le sont jamais quant au progrès de l'entendement? Mais l'autre n'entend pas ça. Il dit aux pères de famille : Le latin aux latinistes ! et cette idée frappe les pères de famille. Pour le commerce, ayez la calligraphie; pour la banque, les chiffres; pour les arts, le dessin linéaire, c'est-à-dire le procédé du compas et de la règle; pour tous l'allemand, parce que l'allemand,... parce que l'allemand.... Parce que l'allemand,... répètent les pères de famille, et cette idée les frappe aussi. Moins de temps et moins d'argent, et cette idée les frappe encore plus.

Et notez qu'il résulte de ceci une chose risible, je veux dire une chose bien triste, voisin. C'est que le progrès qui travaille réellement là, contre les vrais principes de l'égalité sociale, contre ce qui favorise l'émancipation intellectuelle du plus grand nombre, passe pour l'ami suprême, pour l'ami unique, breveté, de l'émancipation, de l'égalité ; tandis que nous autres qui voudrions, tout en rendant autant que possible les hommes égaux par l'intelligence, ne barrer à aucun l'abord aux carrières élevées où aboutit le latin, on nous traite d'exclusifs, d'aristocrates,... on nous appelle perruques !

Ensuite, voisin, comme tous les gens qui ne voient pas plus loin que leur nez, le progrès aime avant tout l'expéditif, l'abréviatif, le facile ; tout ce qui est expéditif, abréviatif, facile, lui sourit comme le beau temps. C'est par là qu'il gâte, détruit toutes les méthodes ; j'entends toutes les bonnes, toutes celles qui, tenant compte de la nature de l'homme, distinguent entre les éléments dont elle se compose, choisissent entre eux, et, pour les développer, font usage du temps avant tout, de l'effort ensuite ; dont le but n'est pas d'être faciles, mais profitables, en telle sorte que faisant usage des dif-

ficultés, des obstacles que présente l'instruction, comme de leurs plus puissants secours, elles visent, non à les éluder, mais à les faire bien franchir. Le progrès ne considère rien de tout cela. Pour lui, l'homme n'est point une plante à cultiver dans un certain terrain, selon certaines conditions, avec le secours des saisons et des eaux du ciel ; c'est un arbre qu'il veut sur l'heure charger de fruits tout mûris. Ces fruits sont beaux; mais ils ne tiennent au bois que par un procédé artificiel, ils ne font pas corps avec lui, ils ne s'alimentent pas de sa sève ; avant peu de jours, desséchés, ils tomberont. Il ne considère point qu'à chaque être recommence en entier la tâche d'un développement progressif et laborieux ; les progrès faits par d'autres lui paraissent acquis à cet être ; il ne s'occupe que de lui en formuler les résultats et de les faire répéter à sa langue, ou contrefaire sa à main. En beaux-arts, le procédé ; en mathématiques, les formules ; en langage, l'intuition, la routine ; en histoire, les filaments ; en toutes choses, ce qui supprime l'exercice de l'intelligence, le jeu des facultés, par tout ce qui met à la place le fatras, la bouillie.

Voilà, voisin, ce qu'il fait, le progrès ; n'est-ce

pas un mal qu'il ait voulu se mêler de l'instruction? Encore s'il était faible, si, seul dans la lice, avec trois ou quatre malotrus, on pouvait le frotter, et puis que ce fût fini. Mais point; il faut encore lui tirer son chapeau. C'est un chef d'armée à cent mille combattants en tête et en queue. Il a pour lui tous les gens irréfléchis, tous les économes, tous les hâtifs, tous les hommes qui se moquent du reste, tous ceux qui aiment le chocolat blanc, tous ceux qui ne savent pas le latin, tous ceux que le latin ennuie, ou a ennuyés, ou pourrait ennuyer; tous les radicaux qui veulent l'émancipation des peuples par la diffusion des lumières, tous les ultrà qui veulent l'asservissement du peuple par l'ignorance; tous ceux qui vivent de méthodes abréviatives, expéditives, universelles, pittoresques, d'encre en poudre, de plumes en fer, de mnémotechnie, de sténographie, de manuels, de prospectus, de clysoirs, de bouillie ou d'autre chose;... et beaucoup, voisin, de ceux qui vendent de la cannelle, soit dit sans vous offenser. Il y a cannelle et cannelle.

Et si je vous contais comment il entend l'éducation religieuse, morale, sociale!... Mais ceci pour une autre fois. A dimanche.

ANNONCE DE

L'HISTOIRE DE M. JABOT

— 1837 —

Ce petit livre est d'une nature mixte. Il se compose d'une série de dessins autographiés au trait. Chacun de ces dessins est accompagné d'une ou deux lignes de texte. Les dessins, sans ce texte, n'auraient qu'une signification obscure; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien. Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original, qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose.

L'auteur de ce petit volume oblong ne s'est pas fait connaître. Si c'est un artiste, il dessine faiblement, mais il a quelque habitude d'écrire; si c'est un littérateur, il écrit médiocrement, mais en revanche il a, en fait de dessin, un joli talent d'a-

mateur. Si c'est un homme grave, il a des idées singulièrement bouffonnes; et si c'est un esprit bouffon, il ne manque pas d'un sens assez sérieux.

Ce livre, bien qu'il porte la date de 1833, n'a été publié qu'en 1835. Il paraît que M. Jabot, avant de se produire en public, fit quelques tournées incognito; il vit l'Italie, il vit l'Allemagne; en passant à Weimar, il se fit présenter à Gœthe, qui l'accueillit fort civilement et le garda quelques jours auprès de lui. Aujourd'hui, M. Jabot, comme tous les sots qui ont approché d'un grand homme, fait bruit de ses relations avec l'illustre écrivain, et il ne manque pas d'avoir toujours en poche un numéro du *Kunst und Alterthum*[1], ou Gœthe parle effectivement de M. Jabot, en très-bons termes et fort sérieusement.

Nous voudrions donner une idée du livre; mais c'est chose fort difficile. Outre sa forme mixte, qui est cause qu'il échappe à l'analyse, la préface est d'une sobriété de phrases, d'une concision presque énigmatique. La voici tout entière.

« Ci-derrière commence l'histoire véritable de M. Jabot, et comme quoi, rien que par ses manières

[1] Troisième cahier du sixième et dernier volume.

comme il faut et sa bonne tenue, il sut réussir dans le monde.

« Va, petit livre, et choisis ton monde ; car, aux choses folles, qui ne rit pas, bâille ; qui ne se livre pas, résiste; qui raisonne, se méprend; et qui veut rester grave, en est maître. »

Derrière cette préface commence effectivement l'histoire. On y voit figurer un petit homme, avantageux comme sont parfois les hommes petits, l'air fat, le front sot, l'expression satisfaite, le buste honorable, les jambes grêles et les bas tirés. Ce petit homme réussit dans le monde. En effet, bien que cousin de M. Antoine, le marchand de bas, il épouse la marquise de Mirliflor. C'est une jeune veuve d'une quarantaine d'années. Ils partent en phaéton pour s'aller marier en Beaujolais, et l'histoire finit là.

Comment M. Jabot s'y prend pour réussir dans le monde, c'est ce que chacun pourra voir en se procurant le volume oblong. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'en toute occasion, au bal comme sur les promenades publiques, au café comme à l'hôtel, M. Jabot *croit devoir*.... C'est là son principe de conduite ; c'est, remarquez bien, celui d'une foule de gens; seulement M. Jabot, qui a plus de vanité

que d'esprit (le cas aussi d'une foule de gens), n'a guère l'occasion d'appliquer son principe qu'aux formes, aux procédés, aux manières, et parfois à quelques opinions comme il faut, politiques ou autres. Si, prié au raout de madame du Bocage, M. Jabot parie aux tables d'écarté, s'il conduit le galop, s'il manifeste l'inquiétude que lui cause le parti populaire, s'il est tour à tour tendre, spirituel, mélancolique, c'est qu'il *croit devoir*.... s'il s'éloigne d'un groupe qui lui paraît renfermer une société mêlée; si, en présence d'une compagnie distinguée, il ne se remet en aucune façon la figure de son cousin Antoine, le marchand de bas; s'il a cinq affaires d'honneur; s'il tire en l'air et paie le déjeuner, c'est toujours parce qu'il *croit devoir*. Plus d'un désagrément, plus d'une catastrophe à la vérité, accompagnent les succès de M. Jabot, mais ce sont choses qu'il remarque peu; les désagréments, les horions même lui plaisent, s'ils sont administrés par gens de bonne compagnie, et propres à faire briller sa façon parfaitement comme il faut de prendre les choses.

Telle est l'idée de ce livre, autant du moins qu'on peut extraire l'idée d'un livre qui, parlant directement aux yeux, s'exprime par la représentation,

non par le récit. Ici, comme on le conçoit aisément, les traits d'observation, le comique, l'esprit, résident dans le croquis lui-même, plus que dans l'idée que le croquis développe. Il y a plus, l'histoire abonde en folies qui, exposées au moyen du récit, paraîtraient aussi absurdes que peu récréatives, mais qui, au moyen de la représentation directe, acquièrent un degré de réalité suffisant pour que rire s'en suive. Ainsi, lorsque M. Jabot, accroché par le galop à son quatrième tour, est lancé dans une partie d'échecs; ainsi, lorsque, après avoir satisfait cinq fois à l'honneur, c'est-à-dire déjeuné cinq fois copieusement, M. Jabot devenu replet, d'effilé qu'il était, s'afflige de voir que sa tournure ait perdu, et se rassure en remarquant que ses jambes n'ont pas perdu le moins du monde. Il paraît, d'après l'article du *Kunst und Alterthum* que nous avons cité, que c'est sous le point de vue de cette sorte de réalité donnée à l'impossible, au moyen de la représentation directe, que Gœthe daigna s'occuper de M. Jabot. Qu'on s'étonne donc moins qu'il se soit mis en relation avec un si obscur personnage; car c'est le propre des hommes de génie que d'appliquer leur observation même aux plus minces objets, comme c'est le propre du

troupeau des esprits de passer à côté des montagnes sans les voir.

Somme toute, M. Jabot est un livre amusant, médiocrement imprimé, fort cher, et a sa place dans un salon surtout. Car, dans un salon, tous les hommes deviennent plus ou moins des messieurs Jabot, tous, plus ou moins, *croient devoir*... et c'est alors fort récréatif que de les contempler qui rient, ou qui *croient devoir* rire de la petite histoire. Vous diriez un agréable qui rit en voyant dans une glace sa propre figure, la prenant pour celle d'un autre.

DU TOURISTE ET DE L'ARTISTE

EN SUISSE

— 1837 —

Tous les ans beaucoup d'artistes visitent la Suisse. Ils y arrivent avec armes et bagages ; dans les mois d'août ou de juillet on en rencontre qui sont à l'œuvre au bord des torrents, sur la lisière des bois, au beau milieu du sentier. Au choix du site qu'ils ont sous les yeux on peut déjà reconnaître si ce sont les salariés de quelque marchand d'estampes, ou des artistes qui cherchent autre chose dans la nature que le point de vue à la mode, la cime renommée, ou l'éternelle cascade.

Si les artistes visitent la Suisse, la Suisse n'en est pas moins demeurée jusqu'ici en dehors de

l'art. Dans le siècle passé, nos hautes vallées, aujourd'hui foulées par tous les touristes de l'Europe, étaient à peine connues de nom, et l'art de ce temps-là n'avait garde d'y venir faner ses coquets attifements au souffle un peu vif des glaciers ou à l'haleine mouillée des torrents. La pastorale régnait alors, c'était le beau temps des bergères, l'âge d'or des moutons. Plus tard, ce fut le tour du paysage italique, ou *italisé;* or, s'il est un pays qui soit difficile à *italiser,* c'est la Suisse assurément.

C'est en 1815, au retour de la paix, que la Suisse a commencé à devenir le grand chemin des touristes. L'Angleterre versa ses enfants par milliers sur le continent, et ses enfants qui ont, outre leurs guinées, certain instinct pittoresque et le goût des grandes scènes de la nature, prirent, des tout premiers, la route de nos montagnes. La Suisse devint à la mode; la Suisse fit fureur parmi les fils et les filles d'Albion. De cette époque datent pour ce pays de grands changements : la transformation de la Suisse agreste, sauvage, hospitalière, en Suisse enjolivée, civilisée jusqu'au sommet des montagnes, renommée pour l'excellence de ses hôtels, et la cupidité de ses aubergistes.

Mais ce n'est pas tout. A cette époque aussi remonte l'apparition des itinéraires, et la création de cette sorte d'art-boutique qui, depuis vingt ans, spéculant sur l'esprit touriste, lui fait et lui vend cette Suisse enluminée, cette Suisse du commerce, cette Suisse verte et bleue, cette Suisse, non pas certes décolorée, mais abominablement fardée de gomme-gutte et d'indigo, cette Suisse méconnaissable, et la seule néanmoins que l'on connaisse aujourd'hui dans les quatre parties du monde.

Grand malheur pour un pays quand c'est la boutique qui se charge de le faire connaître au monde! Oubliez la Suisse, et voyez cette fille jeune et belle, mais dont un infidèle portrait éloigne les amants qui, sans lui, l'eussent adorée. Elle attend, mais en vain! Une déplaisante image éloigne d'elle ceux qui ne l'ont pas vue, ou, fascinant les yeux mêmes de ceux qui l'approchent, leur fait voir dans son visage tous les défauts du portrait. Grand malheur pour un pays quand la boutique, prenant les devants sur l'art, lui gâte son domaine avant qu'il y soit entré, l'y retient à la porte jusqu'à ce qu'elle en soit sortie! Voyez ces champs fleuris, ces parcs sombres, cette rive enchantée, le maître est là sur la colline voisine, mais il n'entrera point. Avant lui les for-

bans y ont débarqué, leurs cris y retentissent, leurs haches y mutilent les bois, leurs chiens y dévastent les guérets, leur prodigue avarice y coupe l'arbre pour atteindre au fruit, car ils ne veulent point goûter, jouir, ils ne veulent que piller et vendre.

Pendant que les Anglais, durant les premières années de la restauration, nous arrivaient en foule, l'on en était encore, en France, à connaître la Suisse par les décors de l'Opéra. Ils ont beaucoup voyagé dans un temps, les Français, c'est sous l'empire. Napoléon leur fit voir du pays; Napoléon les envoya même chez nous ; ils virent nos plaines, ils se battirent sur nos montagnes, ils connurent nos pâtres; mais, la paix venue, nous ne les revîmes plus. C'est que, pour les Français, l'univers c'est la France : si la France s'agrandit, ils bougent; si elle reprend ses limites, ils restent chez eux; quant aux autres pays, on les leur apporte tout confectionnés : ils les achètent pour deux sous dans les pittoresques, ils les voient pour rien aux vitres des boutiques, ils les lisent dans les lettres de leurs voyageurs et dans les feuilletons de leurs journaux. De là, chez ceux d'entre eux qui visitent les pays étrangers, cette facilité remarquable à les savoir par cœur. quand ils y entrent, et à ne

pas les savoir davantage quand ils en sortent.

Cependant, depuis quelques années, des Français ont paru dans nos contrées, qui n'étaient ni des régiments, ni des commis-voyageurs, mais des touristes véritables. Moi-même, dès 1830, j'en rencontrai au Rhigi et ailleurs, qui étudiaient la contrée, un itinéraire à la main, un lorgnon sur la belle nature. Ces premiers venus, rentrés au pays, contèrent, à ce qu'il paraît, d'admirables choses qui firent venir les seconds, qui nous amenèrent les troisièmes. Tout aussitôt la boutique française s'émut à son tour. Ecrivains, colorieurs, graveurs, se mirent à l'œuvre. L'impulsion était donnée, le succès fut grand, il menace d'être *pyramidal,* comme on dit. Aujourd'hui Paris confectionne la Suisse, il l'emballe, il l'exporte, il nous l'expédie à nous-mêmes.

C'est un grand malheur, disais-je, pour un pays, quand la boutique se charge de le faire connaître au monde. La boutique est tenace, elle ne quitte la place que lorsqu'il n'y a plus un sou à gagner. En France surtout, où la boutique centralise, comme l'administration, comme la littérature et les arts; en France, où la lumière ne vient que d'un point unique, et où quatre-vingt-six départements l'at-

tendent de Paris pour se la passer les uns aux autres ; en France, où l'on ne croit à l'instruction, au progrès, qu'autant que le pittoresque circule, que le timbre rapporte, que la Chine, Pégu ou l'Alhambra, sont populaires jusque chez les épiciers et les forgerons, ce règne de la boutique sera long; nous n'en voyons que l'aurore.

Telles ont été, sous le rapport pittoresque, les destinées de la Suisse. C'est par le mauvais bout qu'on a commencé. Visitée par les touristes exclusivement, les touristes y ont attiré la boutique sur leurs traces, et cette malheureuse contrée s'est trouvée tout d'abord livrée à la rapacité des marchands, aux profanations des colorieurs : marchands, colorieurs, les deux classes de gens les plus propres entre toutes à ruiner, à salir, rien que par leur attouchement, tout pittoresque, toute poésie. Nous voyons dans ce fait une des causes qui ont contribué à tenir jusqu'ici la Suisse alpestre en dehors du domaine de l'art.

Une autre cause qui lui a nui aussi sous ce rapport, et qui est intimement liée à cette action de la boutique et des colorieurs, c'est cet air de chose à voir, de curiosité modèle, que lui ont fait ces messieurs et leurs compères, les faiseurs d'impres-

sions et d'itinéraires. Entre leurs mains, la Suisse alpestre, je ne parle que de celle-là, 'est devenue une sorte de géante qui se montre pour de l'argent. Ce n'est plus une terre toute splendide de beautés grandes, originales, ayant leur poésie et leur grâce propre, mais simplement une terre de spectacles, où le beau, c'est la cascade; où le sublime, c'est l'abîme; où le fabuleux, c'est l'avalanche. Grâce à eux, la Suisse est une des merveilles du monde, mais elle n'est que cela. Or rien n'attire moins à soi le génie des Arts qu'une merveille du monde, qu'une chose mise en montre pour l'ébahissement des gens. Quel peintre, quel poëte songea jamais à s'inspirer du colosse de Rhodes ou des jardins de Babylone? Aujourd'hui Memnon dans son désert, Memnon fruste et mutilé par les siècles, attire et retient à lui le voyageur solitaire; ce granit brûlé captive son âme; cette bouche, bien que devenue muette, lui parle à toute heure, sous l'ardeur du midi, comme aux pâles rayons de la lune, un langage grand, profond, pénétrant.... Mais Memnon aux jours de sa splendeur première! Memnon aux temps où tous les touristes de l'Orient et de l'Occident venaient, au soleil levant, écouter sa grêle voix! Memnon aux temps où, merveille du monde,

on vendait à Athènes, à Rome, ou à Tyr, son portrait enluminé! Memnon, n'en doutez pas, voyait dans ce temps-là à ses pieds plus de badauds que de poëtes, plus de colorieurs que d'artistes. Les Raoul-Rochette du temps le mesuraient de la tête à l'orteil; les A. Dumas du temps publiaient la brillante amplification des impressions qu'ils reçurent de l'aspect du monstre; les Ébel du temps disaient à quelle heure, en quel costume, avec quels souliers, comment et de quel côté il fallait regarder le colosse; l'auberge, la boutique, le guide, vivaient de lui et sur lui; mais l'art, se portant vers de moins merveilleux objets, attendait pour lui faire sa cour, que Memnon en eût fini avec cette cohue. Il a attendu vingt siècles!

Ces causes, que je viens d'indiquer, ne sont assurément pas les seules qui ont produit l'effet que je signale; mais, à ne considérer que l'époque contemporaine, elles sont les plus saillantes et les plus actives. Il en est d'autres toutefois, et j'essaierai d'en signaler une dans laquelle l'art se trouve intéressé plus encore que la Suisse.

L'art ne s'est jamais élevé bien haut dans notre patrie. Nous avons eu des poëtes, des peintres de génie, mais nous n'avons eu d'école ni en pein-

ture, ni en poésie. Si, d'une part, cette liberté, qui est notre patrimoine, permet, facilite le développement des supériorités individuelles, en telle sorte que la Suisse, cette petite terre d'âpres montagnes, a fourni son large contingent d'hommes distingués ou célèbres; d'autre part, dans un pays fractionné en parcelles, chez une nation composée de vingt-deux peuplades ayant des institutions, des mœurs, des façons de vivre différentes ou absolument inverses, nul centre ne rallie à lui ces rayons épars, ils brillent chacun en leur place sans étendre autour d'eux leur lueur.

Sous le rapport de l'art c'est un mal, mais un mal que compensent en partie quelques précieux avantages. Les écoles, à la vérité, en formant des talents contemporains un imposant faisceau, jettent sur un pays plus de lustre, mais elles tendent de toute leur force aussi à assimiler ces talents entre eux; elles enrégimentent, sous une même manière, toutes les manières; et ce que l'art gagne en éclat, les artistes le perdent en originalité. Aussi, à part les chefs d'école, qui ne le deviennent qu'en vertu de leur originalité même, qui ne préférerait ces œuvres imparfaites ou gauchement conçues, mais où se montre un sentiment naïf, un

caractère fort, une manière individuelle, à des œuvres plus habilement traitées, mais où les mérites de l'école compensent, effacent tout le charme, tout l'attrait du sentiment et de l'individualité? Qui ne préférerait les compositions un peu sauvages, mais énergiques et sans modèle, de Vogel, ses héros, mal dessinés mais forts et rustiques comme l'antique Helvétie, ses paysages mal colorés, mais âpres, froids, sauvages comme les Alpes, à ces milliers de compositions sagement étudiées, sagement dessinées, sagement colorées, que fit éclore jadis l'école de David : toutes les mêmes en sagesse académique, toutes les mêmes aussi en intolérable froideur, malgré la diversité des talents qui les firent éclore.

Nous ne saurions donc regretter beaucoup pour notre part que la Suisse n'ait pas eu d'école de peinture; il doit suffire à notre ambition qu'elle ait eu et qu'elle ait encore d'habiles peintres; mais ce que nous regrettons, c'est que ces peintres n'aient pas créé entre eux tous le paysage alpestre, qu'ils ne l'aient pas encore introduit dans le domaine de l'art, tiré de la boutique pour l'amener dans l'atelier. Ici il devient nécessaire de préciser notre pensée.

Il y a deux Suisses bien distinctes, celle des plaines, plaines qui ne sont jamais bien rases ni bien étendues, mais qui assimilent cette partie du pays à une foule d'autres contrées ; et celle des montagnes, celle des hautes Alpes, région unique au monde par le caractère, la variété, et la richesse des spectacles qu'elle enserre. C'est à cette dernière région uniquement que nous appliquons cette assertion, qu'elle n'est pas encore entrée dans le domaine de l'art ; c'est-à-dire qu'elle n'a pas encore rencontré parmi les artistes des interprètes de la poésie qui lui est propre ; que la peinture n'a pas fait pour elle ce qu'elle a fait pour les sites ingrats de la Flandre comme pour les sites admirables de l'Italie.

En vérité nous douterions nous-même que la chose soit possible, nous renierions cette pensée, cependant si vraie, si démontrée à nos yeux, que nulle terre n'est déshéritée de poésie, que l'homme est aveugle plutôt que la nature n'est sans grâces ou sans beauté, si nous n'avions par devers nous quelque exemple à citer. Il y a une douzaine d'années qu'un artiste célèbre, M. Meuron de Neuchâtel, le compatriote de Léopold Robert, embellit de quelques-uns de ses tableaux l'exposition de pein-

ture de notre ville. Parmi ces tableaux il en était un, de dimension moyenne, dont l'aspect captivait la foule. Chaque jour, avec les autres, j'allais savourer en face de cette toile le charme d'une poésie attrayante et neuve : c'était l'impression des solitudes glacées, c'était la lumière matinale jaillissant avec magnificence sur les dentelures argentées des hautes cimes, c'était la froide rosée détrempant de ses gouttes pures un gazon robuste et sauvage; c'était ce silence des premiers jours du monde, que l'on retrouve encore dans ces déserts de la création, dont l'homme ne peut aborder que les confins.

Tu voudrais savoir, artiste, artiste d'académie, artiste d'école, tu voudrais savoir ce que représentait ce tableau qui pouvait dire tant de choses à l'âme, et d'autres encore. Il ne représentait, mon ami, ni ruines du Latium, ni champs de l'Ausonie, ni forêts de la Calabre, ni gondoles de la ville aux lagunes; il ne représentait ni classique horizon, ni classiques débris épars sur une terre de souvenirs; bien au contraire, une religieuse empreinte de puissance divine éparse sur ces gigantesques débris y effaçait jusqu'à l'idée même de l'homme. Ce tableau représentait un coin du sommet de la pe-

tite Scheidegg, une mare, deux vaches transies, et, en second plan, la Jungfrau tout entière.

Tu admires, artiste, ou plutôt tu refuses d'ajouter foi à mes paroles? Mais réfléchis, je t'en prie. Sors pour un moment du système d'art, quel qu'il soit, qui est le tien; fais effort pour quitter pendant deux minutes l'étroit sentier où te mènent par la main l'habitude, la manière, l'atelier, la tradition... ou plutôt, sans même faire violence à la moindre de tes habitudes, songe que tu as vu, que tu as admiré des tableaux de Potter. Te souvient-il qu'à moins de frais encore, avec une vache, deux buissons, un ciel, ce grand homme animait une toile de deux pieds carrés du souffle vivant d'une poésie, bien différente sans doute, mais non moins puissante! T'en souvient-il? Pourquoi donc ne saurais-tu concevoir qu'avec une vache de plus, avec une mare et la Jungfrau tout entière, on ait pu pareillement faire venir le souffle et en rafraîchir nos âmes..., nos âmes un peu fatiguées de tes œuvres, artiste?

Si je suis bien informé, ce tableau de M. Meuron fait aujourd'hui partie de la collection de M. le comte de Pourtalès. En quelque endroit qu'il soit, il peut servir de preuve que toutes les fois qu'une

exécution habile sera mise au service d'un sentiment vif et juste de la nature alpestre, cette nature alpestre prendra dans l'art le rang qui lui appartient, rang d'où elle n'est pas déchue, mais auquel elle n'a au contraire jamais atteint encore.

Mais c'est justement là que nous entrevoyons l'obstacle principal. Pour que la Suisse alpestre entre dans le domaine de l'art, il faut de toute nécessité que l'artiste lui-même l'y introduise. Par malheur c'est l'artiste lui-même qui lui en ferme la porte.... C'est le cas, ce nous semble, d'expliquer notre pensée.

Les touristes sont sots, c'est vrai; comme touristes ils sont crédules, badauds, le plus souvent sans intelligence des choses même qu'ils admirent : c'est un troupeau; mais encore se comportent-ils comme un troupeau qui, laissé libre, se dirige instinctivement vers les eaux fraîches, vers les grasses pelouses. Il y a un secret attrait qui les convie à fréquenter nos hautes vallées, si peu qu'ils soient susceptibles, communément, d'en sentir la beauté, ou d'en embrasser le majestueux ensemble. Sans comprendre, ils sont captivés; sans sentir, ils sont frappés. La grande voix qui s'élève de ces cimes, de ces solitudes, de ces gigantesques

asiles fermés de granit, parés de forêts, coupés d'abîmes et de torrents, pénètre jusqu'à leurs organes endurcis ou blasés : pour peu qu'ils approchent, cette vigoureuse poésie jaillit jusqu'à eux. Il semble qu'à même distance un artiste, un poëte, dût en être inondé, qu'il dût être avide de reproduire ces scènes, ou n'en être détourné que par un sentiment d'impuissance. C'est justement ce qui n'arrive pas.

Le touriste est bonhomme, il est sans système, il se livre ; aussi, quelque obtus qu'il puisse être, il jouit à sa mesure et selon sa portée. L'artiste est raisonneur, il est engagé dans une manière, il a un faire, une tradition ; au lieu de se livrer, il résiste, il discute, il se débat, et, comme il reste peu de temps sur les lieux, dans cette courte lutte le préjugé d'habitude l'emporte sur le sentiment d'un instant. L'artiste français, surtout, plus asservi que l'anglais au joug de la convention, prononce avant même qu'il ait eu le temps, non pas d'étudier, mais de comprendre. Que dit-il? J'en appelle à tous ceux qui ont été à même de l'entendre sur les lieux. « Admirables détails, eaux superbes, beaux fragments de rochers, arbres magnifiques ci et là, mais ces hauteurs qui écrasent,

mais ces lignes ardues, mais ces verts criards, mais ces boîtes de chalets, ces quilles de sapins, ces poupées de bergères ! »

J'ai ouï parler d'un faiseur de brodequins, fort habile et fort en vogue à Athènes, que l'on mit un jour en face du Thésée de Phidias. Cet homme ingénieux ne vit du Thésée que son brodequin, qu'il trouva admirable en quelques parties, pitoyable en quelques autres, de façon qu'il emporta une pauvre idée de la statue. Notre artiste me rappelle cet homme. Dans cette nature colossale il ne voit que le détail, et le détail qui est de son métier; dans une terre de montagnes et de forêts il ne voit que le bloc, que l'arbre; dans une immensité où l'homme disparaît, que la poupée; il loue, il blâme, puis se retire, emportant pareillement une pauvre idée de cette nature qu'il n'a pas vue.

C'est fâcheux, mais c'est tout simple. L'artiste est par état, sinon par nature, routinier, asservi à mille préjugés, formé de longue main à ne sentir, à ne comprendre la nature que d'une façon, que d'un côté, que sous un seul aspect, celui sous lequel il l'étudie, il l'imite depuis vingt, depuis trente années. Je vais plus loin ; plus il fait d'admirables choses dans le genre spécial auquel il s'est adonné,

plus il y a acquis de qualités au moyen d'une pratique assidue et d'une étude constante, plus aussi son point de vue s'est rétréci, plus son sens est devenu inepte à s'étendre, à embrasser, plus son imagination elle-même, accoutumée à prendre son essor dans une certaine couche d'air, est prompte à ployer les ailes, à tomber à plat, dès qu'on l'en sort. Chez presque tous, le développement d'un sens particulier émousse ou détruit l'action des autres. Chez presque tous la pratique finit par prédominer sur l'art, le métier sur le sentiment, le faire sur la pensée, la tradition sur l'évidence; en telle sorte que, placés tout à coup devant une nature neuve et autre dans ses formes, dans ses effets et dans son coloris, ils sont merveilleusement préparés pour ne la goûter pas, admirablement disposés pour en mal parler. Tout d'abord ils rejettent un ensemble qui ne peut tenir dans le cadre qu'ils y appliquent, puis séparant les détails de cet ensemble, sans lequel ils n'ont ni signification, ni caractère, ni poésie, ils y appliquent pareillement leur mesure d'école ou d'atelier. Si tel rejette cet ensemble parce qu'il n'y trouve place ni pour la magie vaporeuse de ses ciels, ni pour le succès de sa touche, ni pour le triomphe de son feuillé; tel

pareillement rejette ces détails parce que dans le chalet il cherche la fabrique, dans le sapin l'ormeau, dans la bergère la nymphe drapée. Ainsi, se servant d'une mesure fausse et qui ne s'applique pas à l'objet, ils arrivent à une appréciation sans justesse, dont le résultat est tout justement celui que nous avons signalé.

Mais quand nous n'aurions pas ces motifs de croire que le caractère, l'attrait et la poésie propres à cette nature alpestre échappent tout particulièrement à l'artiste, nous en trouverions la preuve dans le jugement même qu'il énonce. Qu'il loue certains détails uniquement parce qu'ils rentrent dans son type de prédilection, en cela déjà il confirme ce que nous venons de dire; mais pour dédaigner les autres il faut en vérité qu'il ne comprenne rien à ce qui les entoure, rien non plus à ce qu'il fait lui-même dans toute autre occurrence. Assurément nous ne voulons nous poser ici ni en panégyriste des chalets, ni en défenseur des sapins, ni en chevalier des bergères; il y a tels chalets, tels sapins, que nous avons tout particulièrement en aversion, ceux de Trianon par exemple; telles bergères pour les grâces ou les vertus desquelles nous ne romprions pas une lance, celles de

l'opéra par exemple; mais nous tenons pour certain que si, pour celui qui comprend l'Italie, les piles ruinées d'un aqueduc, les cimes pointues d'un bouquet de cyprès, ou les attiffements bariolés d'une Napolitaine n'ont rien de choquant, si, bien au contraire, il s'en empare comme de traits caractéristiques, comme d'éléments de vérité locale et de poésie tout à la fois; pareillement, pour celui qui comprend la Suisse alpestre, le chalet, le sapin, la bergère, tels quels, sont des éléments précieux au même titre; parce qu'ils sont là à leur place, dans leur vraie patrie, nécessités et conséquences de la nature du pays, et admirablement propres à la faire mieux sentir, en la faisant mieux comprendre.

Tels sont les motifs qui nous font dire plus haut que c'est l'artiste lui-même qui empêche surtout que l'art ne visite enfin la Suisse alpestre. Le commun sentiment, l'idée de tous laissée libre, serait que cette contrée est pour l'art une riche conquête à faire; mais le commun sentiment, l'idée de tous, se tait, se range, quand elle apprend que le contraire est établi à dire d'experts.

A la place de cet artiste fait, supposez maintenant, non pas un touriste, mais un jeune homme

point façonné par l'école, point gâté par le métier, une âme à la fois vibrante et neuve, où se réfléchit, comme dans un pur cristal, cette scène hardie, éclatante, majestueuse.. Par où l'émeut-elle, par où subjugue-t-elle son enthousiasme, enchaîne-t-elle à la fois son regard et son cœur? Avant tout, certes, par sa grandeur, par sa grandeur confuse mais sublime : ces rocs chauves, ces plages d'éternelle froidure, ces aiguilles perdues dans les cieux; partout l'audace des formes, les jeux éblouissants de la lumière, et l'infinie variété des couleurs; voilà quel est, avant qu'il ait encore pu admirer aucun détail, le riche chaos où se plongent avec enivrement son intelligence et ses sens. Insensiblement, ces masses s'enchaînent et s'ordonnent, ces éléments se groupent et se séparent, chacun d'eux n'est plus qu'un des traits dont se forme le grand caractère de l'ensemble...., de ce chaos sort le monde, un monde tout majestueux d'harmonie, tout austère de calme et de simplicité. C'est alors que, libre dans sa course et intelligente dans ses bonds, sa pensée, volant sur l'aile du regard, parcourt en tous sens ce magnifique domaine : elle suit du faîte des monts jusqu'à leur base les forêts séculaires; elle remonte le torrent des vallées jus-

qu'aux plaines de glace sous lesquelles filtre incessamment l'onde qui abreuve les fleuves et qui remplit les mers ; elle erre autour des roches éboulées, des troncs déracinés et gisants ; elle se promène sur les neiges argentées, sur les glaces transparentes, sur les croupes boisées ; ou bien, lasse d'errer de merveilles en merveilles, de grandeurs en grandeurs, elle vient s'abattre mollement sur ces plateaux que dore un doux soleil, ou sur ces îlots de fraîcheur et de paix qu'enserrent entre leurs parois les rocs couronnés de bois.

Que si ce jeune homme, après avoir longuement savouré ce charme pénétrant et s'être comme imprégné du soffiue de cette poésie, s'essaie à la reproduire, et consacre une constante étude à s'en approcher par l'art ; que si, chaque jour, comme le sage antique, retiré auprès de la source mystérieuse, il s'y entretient avec la nymphe, et se forme à ses enseignements aimables, ne craignez point alors qu'il dédaigne le moindre, le plus humble des détails dont se compose cet ensemble qu'il admire ; ne craignez point non plus que, froid copiste, ou simplement ouvrier habile, il retrace de tant de beautés une image infidèle et sans âme. Inhabile encore, mais timide ; gauche, mais naïf, il cherche

avec candeur, comme il sent avec amour, et ses premiers essais, où l'intention se révèle par l'inexpérience même, attachent déjà, non pas tant l'œil que la pensée. Lui-même, content parce qu'il est modeste, triomphant parce que de cette infinie beauté il a saisi un ou deux traits, lui-même il s'encourage, il chemine de progrès en progrès, jusqu'à ce que dans cette route où nul préjugé, nulle tradition, nul système ne l'égare ni ne le gêne, il ait amené ce procédé qu'il conquiert, ce faire qu'il cherche, cet art qu'il se crée, à n'être que les intelligents serviteurs du sentiment, son guide unique mais sûr, mais fidèle; source éternelle de beauté, de mouvement, de saveur, de vie, l'aile sans laquelle le poëte rampe, l'art se traîne et meurt.

Ainsi est né, ainsi a grandi l'art dans toutes les époques où il a jeté un vif éclat, toujours à la suite, sur la trace du sentiment qui possédait les âmes : jamais avant lui ou sans lui; puis quand, enorgueilli de ses créations, enregistrant ses trésors, et comptant sur ses procédés, il a méconnu, dédaigné ou perdu ce guide sur les pas duquel il s'était élevé, alors ont commencé et son existence factice, et sa vie d'emprunt, et ses oscillations de décadence.

C'est là sa loi éternelle, la clef de son histoire, le mot de ses destinées. Par là on s'explique ces époques de surabondante séve, ou, dans le silence des doctrines, dans l'ignorance des systèmes, l'art d'un bond monte au faîte, en une seule saison s'étend en jets luxuriants, et étale tout à la fois à la clarté des cieux et les pousses vigoureuses de son printemps et les fruits savoureux de son automne; par là on s'explique pareillement ces tristes temps de torpeur et de déclin, ces longs hivers, où sans périr il languit; où les plus ingénieuses théories, les plus plausibles doctrines, les plus consciencieux efforts sont impuissants à lui rendre, sinon la jeunesse, du moins le mouvement et la vie. Et cette loi qui gouverne l'art, elle gouverne pareillement l'artiste : leur histoire est semblable, leurs destinées identiques. Seulement l'art, dans sa vaste existence où les siècles comptent pour des heures, où son présent tire la chaîne de son passé, n'éprouve, sous l'action des idées et des systèmes, que d'éphémères ébranlements, que des changements insensibles : c'est un antique chêne, dont le bois noueux et les rameaux durcis ne sentent pas même le souffle des vents; il faut les siècles qui le pourrissent, il faut la foudre qui le brise, pour re-

nouveler sa séve et faire reverdir son feuillage. Mais l'artiste, l'artiste né d'hier, dont l'âme est neuve, créée libre et faite pour sentir, l'artiste, si la tradition ne s'en est emparée, si le préjugé ne le fascine, si le métier, si la manière, sous le nom d'art ou de doctrine, ne l'appauvrit et l'enchaîne, peut toujours échapper au joug, marcher dans sa voie, connaître son vrai guide et le suivre. C'est ce que confirme l'histoire. Nulle époque, pas même la plus misérable pour l'art, n'a été entièrement veuve d'artistes de génie ; la nôtre en a vu, elle en voit encore.

La nôtre ! Je sens qu'ici je heurte des idées reçues. Notre époque est aux yeux du grand nombre une époque de rénovation, d'affranchissement, d'essor pour l'art comme pour les lettres. Parce que l'art a eu sa crise romantique, beaucoup l'estiment dégagé de ses liens, et déjà prenant son vol vers la nue. Cette pensée, nous l'avouons, n'est point la nôtre. L'art ne s'affranchit qu'en étendant son domaine, et non pas seulement en renversant une école pour reprendre la trace d'une tradition effacée. L'art ne prend son vol que sur l'aile du sentiment et de l'inspiration, et non pas seulement en changeant de doctrine, ou en remplaçant par l'anarchie et le caprice une convention vieillie. Clas-

sique, romantique ! bannières pour combattre, bien plus que causes à défendre ! bruyante et confuse mêlée, où l'art n'a encore gagné que des coups ! Nous tenons la victoire, que nous a-t-elle valu ? Les morts sont enterrés, où sont les vivants ? Le terrain est nettoyé, que savons-nous en faire ? Mouvement, tapage et impuissance, c'est le lot de notre présomptueuse époque. A la vérité l'art est dégagé de liens dans lesquels, sans avoir plus de puissance, il n'avait pas même le mouvement, mais sa liberté lui est pour l'heure inutile, à charge. C'est qu'on tue bien des systèmes, des doctrines, des principes, mais les habitudes qu'ils ont créées survivent, car les habitudes ne périssent jamais de mort violente. L'art français n'est plus classique ; il est aujourd'hui sans maître, sans école, sans bannière ; mais, incapable de marcher seul, il en cherche une de toutes parts, il en demande une à tous les siècles, à tous les pays ; il a détrôné l'antique, mais il copie le moyen âge, la renaissance, le gothique, le byzantin, et en face du fonds inépuisable de la société, de l'histoire et de la nature, ce grêle vieillard, libre de créer, libre de produire, ne sait que rebrousser dans les temps passés, et fouiller parmi les ressouvenirs de sa jeunesse.

Mais c'est nous approcher déjà trop d'une question immense, insoluble. Dans l'art, comme dans le corps de l'homme, la vie se révèle à nous par les phénomènes extérieurs, mais la cause, la source de la vie demeure voilée sous l'ombre d'un impénétrable mystère. Ce corps est malade, sa fébrile agitation n'est, à coup sûr, pas la santé; voyez d'ailleurs : les médecins sont auprès, qui lui proposent ou lui administrent leurs équivoques breuvages, la mort le menace par eux ou sans eux..., mais la santé aussi peut succéder à ces convulsives étreintes, la force à cette débile langueur; la vie enfin peut triompher de la mort, et le malade revoir d'heureux jours. Devant ce mystère, il est plus sage d'espérer que de prédire.

DU MOINE PLANUDE

ET

DE LA MAUVAISE PRESSE

CONSIDÉRÉE COMME EXCELLENTE

— 1839 —

Qui n'a pas lu la Vie d'Esope le Phrygien, écrite par le moine Planude, et traduite par Jean de La Fontaine? Placée en tête des *Fables*, on y retrouve toute la bonhomie du fabuliste, la pureté négligée de son style, le paisible et doux murmure de son élégante diction. Pendant des siècles on a eu foi à cette vie d'Esope le Phrygien; mais il paraît que, déjà au temps de La Fontaine, la critique cherchait noise à ce Planude, et prétendait que ses histoires fussent contes en l'air. La Fontaine s'afflige de voir les gens partager cette façon de penser: « Je ne

vois presque personne, dit-il tristement, qui ne tienne pour fabuleuse la Vie d'Ésope que Planude nous a laissée.... C'est à cause de ce qui se passe entre Xanthus et Ésope : on y trouve trop de niaiseries. Eh! qui est le sage à qui de pareilles choses n'arrivent point? Toute la vie de Socrate n'a pas été sérieuse, etc... » Sur ces motifs, La Fontaine passe outre et traduit. Critique pour critique, nous trouvons que la sienne vaut celle des doctes : elle est naïve au lieu d'être érudite; légère, pleine de finesse, au lieu d'être lourde et tracassière. Mais c'est d'autre chose que nous voulons parler.

Dans cette Vie d'Ésope, le monde d'il y a deux mille ans nous est peint sous des traits qui font envie, à moi du moins. Il n'y avait point alors de débat sur les sucres, point sur les chemins de fer, point sur la réforme électorale, et si de monarque à souverain l'on s'envoyait des défis et des notes, c'était de la façon la plus courtoise et sur des objets merveilleusement récréatifs. « Les rois d'alors, dit le moine Planude, s'envoyaient les uns aux autres des problèmes à soudre, sur toutes sortes de matières, à condition de se payer une espèce de tribut ou d'amende, selon qu'ils répondraient bien ou mal aux questions proposées. » Ainsi fit Lycérus,

roi de Babylone, à Nectanébo, roi d'Égypte, deux excellents monarques, comme on n'en voit plus. Tous les deux, ils étaient habiles à proposer plus qu'à soudre, mais ils payaient et entretenaient des « personnages d'esprit subtil et savants en questions énigmatiques, » lesquels se chargeaient de soudre pour eux, quittes à se voir quelque peu maltraités si, faute de subtilité, « ils demeuraient court. » Le bossu Ésope, passé maître en ces finesses, portait de cour en cour ses talents, choyé des rois, admiré des peuples, et témoignant par son exemple que la sagesse, même laide et bossue, est une royauté plus réelle, aussi glorieuse que l'autre.

Assurément ces excellents monarques, ces personnages subtils, Ésope lui-même, trouvaient dans ces défis d'amusants passe-temps; mais les peuples! les peuples, simples alors, point subtils, émerveillés de tant d'inventions, s'essayant respectueusement à deviner, à prévoir, à soudre, se partageant entre Nectanébo et Lycérus, et attendant comme un jour de fête et de surprise celui de la grande épreuve, qui dira bien ce qu'ils devaient trouver d'agrément à ces défis royaux dont ils avaient le spectacle et l'attente! Je m'imagine voir sur la place publique de Babylone, à l'heure du soir, les

séve native ! Mais non ; l'imbécile monarque a ses flatteurs, ses bouffons, ses courtisans, qui le trompent pour mieux le conduire, qui le corrompent pour le maîtriser. Il croit à tous ces prôneurs qui le prônent, il sourit à tous ces sourieurs, il se mire et s'admire dans ces glaces menteuses dont l'entoure incessamment une tourbe de valets à gages, et, leurré par tant d'artifices, le vieil édenté se pavane, il fait le beau ; à défaut de bonheur, il compte ses esclaves et se repaît d'orgueil. A la vérité, de sourdes tristesses le visitent ; parfois il sent ses vermoulures, et, dieu qu'on l'a fait, il se doute qu'il était plus de sa félicité d'adorer que d'être adoré... Mais, hélas ! il ne s'appartient plus. Dès le matin, charlatans, dramaturges, histrions, bateleurs sont là, avides de dévorer sa journée et de cueillir son obole. Voici l'heure de s'oublier, pour écouter la presse qui hurle ses fureurs, ses haines, ses oracles... Voici l'heure de s'oublier, pour regarder sur la scène le drame qui se déroule chargé de forfaits, tout impur d'adultères et d'incestes ; pour voir les fantômes plaintifs, les rois poignardés, les infantes, pudiques de maintien, fraîches de fard, dignes objets d'universelle convoitise... Voici l'heure de s'oublier, pour contem-

pler d'un regard avide comment un souple assassin dispute sa tête à la loi, et de quel air il la porte sur l'échafaud... Voici l'heure de livrer ses loisirs au romancier, de l'accompagner dans l'ombre des alcôves et dans les ténèbres des mauvais lieux... Ainsi distrait, mais non pas amusé, le malheureux tue ce temps qu'il ne sait plus remplir : ses joies sont vides, son rire, menteur. Ah! si nous n'avions pas foi au siècle, foi au progrès, foi en la presse, nous serions bien près de croire qu'il fait fausse route, l'esprit humain, qu'il devient libertin à mesure qu'il est plus blasé, glouton à mesure qu'il perd l'appétit, ennuyé à mesure qu'il a plus de jouets, capricieux et fantasque à mesure qu'il est plus ennuyé. Nous irions jusqu'à croire que, tout bien conservé qu'il paraisse, grâce au progrès qui a des faux cheveux pour les têtes chauves, des râteliers pour les bouches détruites, des yeux d'émail pour les orbites vides, il a néanmoins ses plaies secrètes, ses ulcères honteux, ses emplâtres, ses tisanes, ses palliatifs secrets aussi, et honteux aussi!... Mais nous avons foi en notre siècle, foi au progrès, foi en la presse, et c'est ce qui nous empêche d'avoir foi en nous-mêmes.

Une chose singulière, lorsqu'on y réfléchit, c'est

de reconnaître, rien qu'en regardant autour de soi, combien il y a peu de gens aujourd'hui qui aient foi en eux-mêmes, malgré l'affranchissement de la pensée qui pourtant ne nous a guère laissé, à défaut d'autre foi, que la foi en nous-mêmes. A la vérité, de notre temps, tout le monde a des opinions sur toutes choses : c'est en cela que consiste le progrès. Il n'est point rare de rencontrer parmi de simples commis voyageurs, et aussi parmi les commis qui ne voyagent pas, plus bas encore, parmi les habitués d'estaminet, des hommes qui savent très-bien ce qui convient à l'humanité, qui formulent très-clairement une solution péremptoire à toutes les hautes questions de politique, de gouvernement ou d'administration, dont ne s'occupaient autrefois ni les droguistes, ni les apprentis quincailliers, ni les fumeurs de profession, ni les courtauds en paletot, ni bien d'autres. Mais ce qui est rare, de notre temps, c'est de rencontrer parmi ces mêmes théoriciens un homme qui, si, par exemple, le journal de son estaminet lui étiquetait progrès ce que ses yeux lui montreraient recul, voulût en croire ses yeux plutôt que son journal. D'où vient cela ? Évidemment de ce que, pour ces théoriciens, comme pour nous, la foi qu'ils ont en la presse les

empêche d'avoir foi en eux-mêmes. Sans doute, il est bon que l'esprit humain en soit venu là, mais c'est un progrès qui a son côté drôle ; il donne à l'esprit humain un air jobard qu'il n'avait pas.

Au surplus, en ceci, l'esprit humain suit sa loi ; car, comme l'ont fort bien démontré les philosophes, l'homme ne peut se passer d'une foi quelconque en quelque chose, sinon de supérieur, au moins d'extérieur à lui : ne croire qu'en lui-même, c'est une foi qui ne suffit pas mieux à sa moralité qu'à la dignité de sa nature. Et en effet, croire en soi-même, c'est-à-dire ne reconnaître aucune loi morale, aucun principe, aucune autorité extérieure à soi ou supérieure à soi, qu'est-ce donc, sinon croire uniquement en ses penchants, ou en ses instincts, ou en ses appétits, ou en ses caprices ? Qu'est-ce, sinon s'approcher autant qu'il est en soi de la brute, dont ces choses-là sont bien évidemment l'unique règle ? Il est donc de l'homme de croire en autre chose qu'en soi, et c'est son privilége ; comme il est de la brute de ne croire qu'en soi et pas en autre chose : c'est son lot, et le caractère essentiel de son animalité. D'ailleurs, l'histoire est là pour témoigner de la vérité de cette assertion, et notre siècle est là aussi pour en mon-

trer l'évidence. Nos grands-pères, par exemple, avaient foi en Dieu, foi au prêtre, foi au roi, foi au magistrat, foi à la vertu, foi au savoir, foi à toute sorte de choses supérieures ou extérieures à eux-mêmes, et c'est sur toutes ces fois que reposait l'ordre religieux, moral et politique d'alors, tout misérable qu'il fût. Nous, hommes du dix-neuvième siècle, à toutes ces fois qui ont fait leur temps, nous avons substitué la foi en la presse, et c'est sur cette foi uniquement que repose l'ordre religieux, moral et politique de notre époque. Qu'importe alors que l'esprit humain ait aujourd'hui l'air plus ou moins jobard, s'il a suivi sa loi, s'il a satisfait à sa moralité et à sa dignité; si, en s'abdiquant lui-même au profit des hommes de la presse, il s'éloigne ainsi de la brute qui ne s'abdique jamais, ou qui ne s'abdique qu'en se dépravant?

Mais, tout en suivant sa loi, et précisément parce qu'il la suit, l'esprit humain, qui s'est abdiqué ainsi au profit des hommes de la presse, peut désirer que ces hommes-là soient en tout dignes de la foi qu'il a mise en eux. Nous disons plus, il le doit; car, autrement, quelle garantie aurait-il que ses propres dieux ne le mèneront pas au diable? Aussi, cet air jobard, qui est presque toujours l'in-

dice d'une présomption un peu niaise ou d'une sottise peu vigilante, nous causerait-il de l'inquiétude, si heureusement il n'était de principe aujourd'hui que la presse remédie elle-même aux maux qu'elle fait. Elle dit une sottise, mais elle la contredit. Elle lance une calomnie, mais elle réfute cette calomnie, et il n'en reste que ce qui reste toujours d'une calomnie. Elle dénigre ce qui est, mais elle prône ce qui a été, ou ce qui sera. Elle loue des livres infects, mais elle annonce la Bible Genoude. Elle professe en masse l'incrédulité, mais elle ne vit que de la crédulité des masses. Si elle abaisse, elle élève ; si elle démolit, elle replâtre ; si elle balaie, elle salit. Équilibre partout. Je me représente une belle femme assise au chevet du corps social, et tenant d'une main un bistouri, de l'autre un emplâtre. Avec le bistouri elle taillade ; mais avec l'emplâtre, elle recouvre la plaie, si encore elle ne la guérit. De cette façon, l'esprit humain chemine toujours vers le mieux. Qu'avec cela il soit un peu jobard, son affaire n'en est que meilleure ; puisqu'on a remarqué que, dans toute opération, le sujet qui se laisse faire est préférable, pour les opérateurs, au sujet qui s'enquiert indiscrètement du membre qu'on lui coupe, ou de

la façon dont on le coupe, ou de ce qu'il deviendra avec son membre coupé.

Toutefois il y a eu de tout temps des esprits défiants, difficiles, qui veulent peser même, et surtout, les vérités qui sont de principe. Ce furent ces esprits-là qui, dès l'origine, considérant que telle entaille faite au corps social par un charlatan de carrefour peut devenir une dangereuse plaie et atteindre peut-être jusqu'aux gros viscères, auraient été d'avis qu'on se passât d'entailles, quitte à se passer d'emplâtres. La presse leur démontra victorieusement qu'autant vaudrait demander à un Arabe engagé dans les sables qu'il se passât d'avoir soif, quitte à se passer d'eau. Alors, ces mêmes esprits, s'étant franchement rendus sur ce point, se bornèrent à demander qu'au moins on exigeât de ceux qui tailladent le corps social des garanties de savoir et des certificats de moralité; car, disaient-ils, le corps social est intéressé pourtant à ce que ses opérateurs ne prennent pas une artère pour une veine, soit volontairement, soit involontairement. La presse leur démontra victorieusement qu'exiger des garanties et des certificats, c'était, en fait, conférer le privilége d'entaille et le privilége d'emplâtre à la seule classe des hommes moraux et

instruits, ou, en d'autres termes, détruire de fond en comble la liberté de la presse; que chacun, à la vérité, est maître en ce qui concerne son propre corps d'exiger des garanties, parce que, autrement, il courrait le risque de se faire estropier par quelque frater, mais que, en ce qui concerne le corps social, personne n'a le droit de réclamer ces garanties, puisque le corps social appartient à tout le monde, chacun n'étant, au fond, qu'un membre plus ou moins considérable de ce même corps social. Dès lors, l'immense majorité des esprits s'est rendue à la force de cette argumentation; tandis que d'autres, mais en très-petit nombre heureusement, s'obstinent à croire qu'il n'est pas de nécessité absolue que la presse, pour être bonne, soit en grande partie mauvaise; que le corps social, comme tout autre corps, a besoin des soins de médecins ou de chirurgiens probes et instruits, mais qu'il a moins besoin, comme condition de santé, d'être quotidiennement drogué par tous les charlatans et les fraters à qui la chose peut convenir; qu'au surplus les charlatans et les fraters sont mal placés pour trancher cette question-là. Ce sont ces esprits que la presse appelle *incorrigibles, rétrogrades, éteignoirs, éternels ennemis des lumières, du*

progrès, de la liberté, de l'égalité et même de *l'humanité*. Elle les bafoue, elle les traque, elle les rosse partout où elle les rencontre.

Ces esprits-là ne sont certainement pas aussi jobards que tant d'autres, mais il faut avouer qu'ils sont étrangement têtus. Quand toute la presse leur crie que la presse est excellente par elle-même, et que c'est là une vérité de principe, ils s'obstinent, eux, à se préoccuper de ce que sont ou de ce que valent les hommes de la presse ! Quand la presse tout entière leur crie que c'est à la chose seulement qu'il faut regarder, et pas aux hommes, ils s'obstinent, eux, à regarder aux hommes surtout, et à la chose aussi ! De là leur inconcevable erreur, et ce ridicule auquel ils sont en butte. C'est la presse en effet, non l'homme de la presse, qui régit l'esprit humain. C'est dans l'instrument qu'est la garantie, non dans celui qui manie cet instrument. Si un piano est juste et si la musique qu'on en tire est belle, variée, expressive, irez-vous, avant de jouir ou au lieu de jouir, vous enquérir si le musicien est honorable, s'il paie ses dettes, s'il a une, deux ou trois maîtresses, si même il sent réellement cette musique qu'il exécutait avec un regard inspiré, avec des poses inspirées, et avec des grimaces

inspirées aussi? Point : vous payez, et vous écoutez. Pareillement, une fois qu'il est de principe que la presse entretient par elle-même la santé du corps social, irez-vous, avant d'en tirer bénéfice, ou au lieu d'en tirer bénéfice, vous enquérir si tel qui prêche l'émeute et le bouleversement n'aurait point pour principal mobile de dévouement au bien public l'envie de devenir président, sénateur, ou seulement sous-préfet? si tel qui sape la religion et les mœurs n'est pas intéressé à ce qu'il n'y ait ni religion ni mœurs? si tel drôle dont la société, ou seulement un corps de l'État, a froissé l'orgueil, est bien libre de les calomnier impudemment? si tel autre que l'opinion méprise a le droit de parler au nom de l'opinion, de s'en faire l'apôtre, de se donner pour son homme de confiance et de s'introduire ainsi déguisé dans les maisons respectables? ou bien encore s'il est bon qu'il la corrompe, cette opinion, afin que, corrompue, elle n'ait plus le droit de le mépriser? Point; vous payez, et vous laissez dire. Il vous suffit de savoir que ces hommes, honorables ou avilis, sincères ou hypocrites, bassement jaloux ou noblement ambitieux, manient tous un instrument dont le jeu est toujours salutaire, ou, en d'autres termes, que

c'est la presse qui entretient la santé du corps social. Et ici, j'aime encore à me la représenter sous l'air de cette même belle femme, veillant au chevet de son fils malade et bien-aimé. Dans sa sollicitude, elle appelle auprès de lui, avec les médecins de l'endroit, tous les drogueurs de la banlieue, et tous se mettant à l'œuvre tous à la fois, ils traitent dans toutes les méthodes ce fils chéri; et tant qu'il lui reste de quoi rétribuer leurs services, ils lui prodiguent les soins les plus désintéressés. Un malade ordinaire ne résisterait pas à ce régime; mais le corps social y trouve la vie, parce qu'il est immortel de sa nature.

Au surplus, il est si vrai qu'il ne faut pas se préoccuper trop de la valeur morale des hommes de la presse, que le jeu même de cet instrument semble réclamer, de la part de ceux qui veulent le manier avec avantage, une souplesse et une liberté de mouvements bien peu compatibles avec les gênes de toute sorte qu'impose le respect de soi-même et des autres. Sans doute, beaucoup l'ont manié, beaucoup le manient à cette heure, qui sont des hommes honorables, bien intentionnés, dignes de tout respect. Mais justement, si l'intention les enhardit, l'honneur les gêne, la décence les retient :

ils sont gauches, inhabiles, modérés surtout, modérés dans l'attaque, modérés dans la riposte, modérés partout, et, en fait de presse, qui dit modéré, dit vaincu, battu, mort. Ne voyez-vous donc pas l'autre qui, après avoir lancé sur cet homme honorable telle sorte de projectiles qu'on ne saurait lui rendre, parce qu'il faudrait pour cela les ramasser, sonne la victoire, triomphe, fait le fort, le clément même, afin que son mort revienne, et qu'il puisse le salir de nouveau pour triompher encore? C'est que, si

La liberté n'est pas une comtesse,

la presse n'est pas non plus un salon où l'on vienne s'asseoir pour discourir avec une société choisie; c'est une arène un peu boueuse, où l'on descend pour se battre contre le premier venu. Par conséquent, moins on y apporte d'équipage, plus on y est preste et alerte; plus on y est malpropre ou mal vêtu, moins on y craint la boue et les déchirures; moins on y présente de surface à l'adversaire, mieux on évite ses coups; plus on y est fait, à ces coups, moins on en souffre. C'est pour cela que d'ordinaire, le jeune homme qui débute dans cette lice pose son nom avant d'y en-

trer, tout autant pour en être plus libre, que pour ne l'y pas salir. C'est pour cela aussi que tant d'aventuriers qui n'ont été bons à rien sont encore bons pour écrire dans un journal; que tant de gens à qui vous ne confieriez pas la gestion de vos affaires, ni la moindre de vos affaires, sont encore bons pour que l'esprit humain leur confie les siennes. La chose convient à l'esprit humain, comme elle convient à ces gens-là. En effet, celui qui n'a pas le sou a une opinion, ou peut, sans rien débourser, s'en procurer une; celui qui n'a pas assez de moralité pour trouver une place de caissier ou de commis dispose d'assez de loisirs pour diriger la moralité publique; celui à qui ses désordres ont ôté toute influence peut encore se faire craindre en s'armant d'une plume; celui qui n'aurait qu'à se montrer pour soulever le dégoût et le mépris peut encore, caché derrière son masque de journaliste, troubler les simples, passionner les stupides, enrégimenter les méchants, ameuter les misérables, et inquiéter les honnêtes gens. Donnez à cet homme la valeur morale qu'il n'a pas, et le voilà aussitôt garrotté, manchot, incapable; sans compter qu'il a tout à perdre, là où l'autre a tout à gagner. De là vient que la presse qui, en fait, ne convient par-

faitement qu'à un petit nombre de personnes, appartient en principe à tout le monde, car si l'on veut qu'elle ait toute sa puissance, il faut absolument qu'elle ait toute sa liberté. Du moment que vous voudriez gêner le dernier des chiffonniers dans la manifestation publique de ses doctrines, tout est perdu. Et cela est évident; puisque vous ne sauriez entraver un seul chiffonnier dans la manifestation publique de ses doctrines, sans qu'il en résultât *ipso facto* que l'opinion du pays n'est plus représentée, ou du moins qu'elle ne l'est plus qu'imparfaitement, misérablement.

C'est pourtant en ce point que j'ai éprouvé dans le temps ce scrupule-ci : à savoir si la presse représente bien réellement, bien fidèlement le pays. Qu'elle le gouverne, c'est autre chose. Tout le monde admet bien que l'on peut gouverner les esprits, sans pour cela les représenter; les mener perdre, sans que pour cela ils vous en aient chargé. C'est donc *représenter* que j'entends, non *gouverner*, ce sur quoi je n'ai point de scrupule. Au surplus, voici l'histoire. Je m'amusais un jour, dans un cabinet de lecture, à chercher, parmi les feuilles publiques, celle qui représente les gens tranquilles, dont je suis un, laborieux, tout en-

tiers à leurs petites affaires, lorsqu'un monsieur qui me regardait faire prit la peine de m'avertir que j'étais occupé là à perdre mon temps. Je crus qu'il se moquait. « Parions, dit-il, que vous êtes de ceux qui veulent de l'ordre, un peu de sécurité, pas trop de révolutions?... Tenez! je le vois, rien qu'à votre figure. — Assurément », dis-je. Il se prit à rire : — « Et alors, comment pouvez-vous bien vous imaginer que la presse qui a tout justement pour mission d'accélérer le mouvement social, au moyen de révolutions faites qu'elle voudrait défaire, de révolutions mal faites qu'elle voudrait refaire, et de révolutions pas encore faites qu'elle voudrait faire, aille se mettre à représenter tout justement ceux que les émeutes inquiètent, ou que les révolutions dérangent? — C'est juste, dis-je; seulement je n'y avais pas songé. » Et comme il vit mon effroi de n'être pas représenté : — « Il n'y a pas là, reprit-il, de quoi vous alarmer. Les gens laborieux et paisibles se représentent eux-mêmes. On les voit à l'œuvre, et leur affaire chemine sans le secours des gazetiers. — C'est juste, dis-je, et bien heureux!... Mais faites-moi alors l'amitié de me dire qui donc la presse représente? — C'est bien facile, répondit-il. Elle repré-

sente ceux qui, pour réussir plus vite et à moins de frais, mettent à la loterie politique leur enjeu d'argent, d'habileté, de doctrines ou de passions. — Vous entendez les abonnés? — Pas du tout. J'entends les journalistes; car vous ne pouvez ignorer que, dans cette loterie-là, le bon numéro, lorsqu'il vient à sortir, est pour les journalistes avant d'être pour les abonnés. — Ainsi la presse ne représenterait réellement et fidèlement que les seuls journalistes? — Mais sans doute, » dit-il, comme étonné lui-même de mon étonnement.

En effet, je n'en revenais pas. Et à peine l'eus-je quitté, ce monsieur, que, tout en regagnant mon logis, je me posais à moi-même des problèmes. Une supposition, disais-je. L'émeute éclate. Si elle n'a pas réussi, pour qui les coups de sabre? — Pour les ouvriers. — Si elle a réussi, pour qui encore les coups de sabre. — Pour les ouvriers. — Et dans le premier cas, pour qui ne sont pas les coups de sabre? — Pour les journalistes. — Dans le second cas, pour qui les préfectures, l'intérieur, les finances, le gouvernement tant provisoire que définitif? — Pour les journalistes. — Or, qui est-ce qui a dressé les ouvriers pour l'émeute qui donne des places aux journalistes si elle réussit, et rien

que des coups de sabre aux ouvriers, si elle ne réussit pas, et encore si elle réussit? — Les journalistes. — Qui donc la presse représente-t-elle infidèlement? — Les ouvriers. — Et fidèlement? — Les journalistes. Bête que j'étais! pensai-je.

Je n'étais pas bête, si l'on veut, mais j'étais ce qu'est l'abonné. L'abonné serait-il abonné, s'il ne tenait pour certain que son journaliste le représente? Et c'est bien pourquoi, quand l'émeute lui brise ses vitres, quand elle lui envoie des balles dans sa chambre à coucher, quand elle lui pille sa boutique, ou se rafraîchit de ses denrées, au lieu de s'en prendre à son journaliste qui lui a lancé l'émeute jusque dans sa boutique, il s'en prend invariablement au gouvernement qui délivre sa boutique de l'émeute. C'est que le gouvernement ne le représente pas du tout, tandis que son journaliste le représente tout à fait. Il va plus loin encore, l'abonné. Son journaliste le raille, il l'insulte, il le livre, lui, en personne, à la risée publique, sous le nom d'*épicier*, de *boutiquier*, et lui, en personne, rit avec son journaliste, comme il veut, tant qu'il veut, à commandement; en sorte qu'on jurerait que c'est lui qui représente son journaliste, et non pas son journaliste qui le représente.

Ce monsieur avait donc mis le doigt sur la chose. Mon erreur n'était autre que celle de l'abonné. Je croyais que le journalisme aime une opinion pour autre chose que pour ce qu'elle lui rapporte; je croyais qu'il cherche à la représenter parce qu'elle est bonne, tandis qu'il cherche seulement à s'en emparer pour la vendre. En un mot, je me représentais le journaliste comme un homme qui remplit une mission, tandis qu'il faut se le représenter comme un homme qui exerce une industrie; et alors tout s'explique, tout se légitime aussi. Car si le marchand de draps ne cherche, au su et avec l'approbation de tout le monde, qu'à tirer bon parti de ses draps, pourquoi le journaliste devrait-il, sous peine d'être méprisé, ne songer qu'à tirer parti de ses idées pour le bien d'autrui, et en particulier pour le bien de ceux qui le salarient à cet effet? Demande-t-on au marchand de draps qu'il habille l'humanité pour l'amour d'elle? à l'agent de change qu'il tripote pour l'amour des capitalistes? « Les agents de change, dit M. J. Janin, n'agitent que des écus; les journalistes remuent des idées; ceux-là vivent de leur argent, les autres de leur esprit. S'inquiéter de la fortune d'un écrivain, lui demander pourquoi il n'habite pas un

grenier avec une femelle et cinq ou six petits, lui demander pourquoi donc il se permet d'avoir un domestique pour le servir, une pendule pour lui chanter les heures, un tapis à fouler aux pieds, une femme jeune et belle à aimer, une voiture qui l'emporte hors de la foule, qui le fasse pénétrer à son tour dans le monde des heureux et des riches : c'est là une de ces questions insolentes que nous ne permettrons plus à personne [1]. » Voilà qui est parler ! Or, M. Janin doit s'y connaître. Faire de son esprit marchandise, de sa marchandise argent, de son argent bonne vie, et honni qui mal y pense. Aussi, quand M. de Balzac, qui doit s'y connaître tout autant que M. Janin, a attaqué la presse et dévoilé ses turpitudes dans son roman des *Illusions perdues;* quand tout récemment madame E. de Girardin, qui doit s'y connaître tout autant que M. de Balzac, a attaqué les journalistes et dévoilé leurs pratiques, dans sa comédie de l'*École des journalistes*, qu'a fait M. Janin ? Il a bravement défendu sa chose, à tout aussi bon droit, aux mêmes titres, avec les mêmes arguments que la betterave emploie contre la canne à sucre... Parce que M. Janin n'a vu dans sa chose

[1] Lettre à madame E. de Girardin, insérée dans l'*Artiste* du 17 novembre dernier.

qu'une industrie, ni plus, ni moins : industrie d'idées, au lieu d'être industrie de draps, de bitumes, ou de bonnets de coton. Et il aurait dû ajouter que son industrie a cet avantage sur les autres industries, que l'abonné s'y contente du lustre, de l'apprêt, ou seulement du nom du fabricant; tandis que le chaland du marchand de draps, outre toutes ces choses, veut du bon, du solide, de l'étoffé, sans quoi il plante là son marchand de draps, et s'en va droit chez un autre.

Et puis, si le journalisme était autre chose qu'une simple industrie, s'il était une mission par exemple, comment, je vous prie, s'expliquer ce phénomène quotidien de journalistes qui, après s'être injuriés, déchirés, après s'être accusés réciproquement de lâcheté, de vénalité, d'infamie, dans leurs feuilles du matin, s'en vont ensuite dîner ensemble, à la même table, le plus amicalement du monde? Bon Dieu! pour peu que ces missionnaires-là prennent au sérieux leur foi et leurs anathèmes, il faut bien vite ôter les couteaux, ne pas laisser les bouteilles. Mais ce sont des industriels, et alors, laissez les couteaux, apportez des bouteilles. Quand les marchands de draps ont passé leur matinée à se dénigrer les uns les autres

auprès de la pratique, ils se réunissent vers une heure à leur table d'hôte, et là tout est union, cordialité. On se passe les plats, on boit à son voisin, à son vis-à-vis, on noue des parties, on fume le cigare de l'amitié. C'est que, si des draps sont des draps, des opinions sont des opinions, voilà tout; tandis que d'être confrère, c'est un lien; de faire dans la même partie, c'est une communauté de mœurs, d'habitudes, d'intérêts surtout, qui rend ces dîners délicieux, dit-on. La discrétion y est de rigueur; à cela près on y fait de bons rires. « Vous allez lire, écrit M. J. Janin à madame E. de Girardin, vous allez lire devant des gentilshommes, imprudente que vous êtes, une comédie où vos frères de la lutte périodique sont traités sans réserve et sans respect! Allons donc! Comprenez donc mieux votre dignité et la nôtre. Rions de nous, si vous voulez, mais en famille [1]. » Plus je relis cette lettre de M. Janin, plus je trouve que M. Janin est non-seulement le plus spirituel des journalistes de Paris, mais aussi le plus franc, le plus drôle, le moins pédant, le plus exempt de cette hypocrisie qui est l'âme cachée de cette partie de la presse, dont l'âme

[1] Même lettre. Voyez l'*Artiste* du 17 novembre dernier.

avouée est la fureur désintéressée du bien public.

Ainsi donc, le journalisme ne représente que les journalistes, et pour qu'il représentât fidèlement le pays, il faudrait que le pays fût tout entier composé de journalistes; mais alors qui serait abonné? A la vérité le journalisme affirme bien qu'il représente le pays; mais suffit-il donc, pour représenter réellement, d'affirmer qu'on représente? Suffit-il même d'être salarié par dix mille, par vingt mille abonnés? et le berger, parce qu'il tond les moutons, peut-il dire qu'il les représente? Pour représenter, en effet, il faut avoir avec ceux qu'on représente des habitudes, des intérêts, des affections, des devoirs communs; et alors on les représente réellement quand même on ne l'affirmerait pas chaque matin, et fidèlement, quand même on ne recevrait pas un sol pour cela. Pour représenter les gens, il faut s'aimer dans eux, et les aimer dans soi, comme font entre eux les journalistes, comme fait M. Janin quand on touche au journal. Pour représenter les gens, il faut, non pas savoir seulement, mais ressentir leurs besoins, afin qu'à la connaissance s'unisse la conviction, et à la conviction le zèle sérieux, chaud, honnête, sincère. Pour représenter, enfin, il faut, avant tout, que

votre pensée ne soit pas aux gages de votre intérêt, ni votre fortune à la merci de votre opinion, ni votre opinion au plus offrant; et comment y parviendrez-vous si votre industrie, comme le dit si bien le même M. Janin, consiste tout justement à faire argent de vos idées? On ne représente que ses pairs. Que si j'étais mouton, je n'irais point prier le berger de me représenter,

Étant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.

Tout aussi peu en chargerais-je le loup, le renard, ou quiconque vit de mouton, ou s'habille de laine, aimant mieux n'être pas représenté du tout que de l'être d'office par quelqu'un de ces officieux-là. Si donc le journalisme est bon, c'est parce qu'il est bon en principe, et pas du tout parce qu'il représente les abonnés; bien qu'il soit bon que les abonnés croient qu'il les représente, puisque, sans cela, ce n'est pas le principe qui le ferait vivre, qui lui achèterait des tapis, ni des pendules, ni des femmes jeunes et belles à aimer, ni des carrosses pour emporter les journalistes loin de la foule qu'ils représentent, ou loin de l'émeute qui les représente.

Aussi trouvé-je que, communément, on ne rend pas assez de justice à l'abonné. C'est sa bourse qui nous défraie, c'est sa candeur qui nous sauve. Essayez un peu, par la pensée et rien que pour voir, de le supprimer un instant. Tout aussitôt le journalisme se tait, et le journaliste a les dents longues. Contre du pain, il vend à la hâte et à vil prix tapis, pendules, carrosses; faute de pain, il renvoie celle qu'il aimait, comme fit Titus Bérénice, *invitus invitam*. Jusque-là, c'est à merveille. Mais figurez-vous bien le consommateur d'opinions, celui qui les achète toutes faites, et pour cause! Figurez-vous l'habitué de cafés, d'estaminets, et généralement tous les habitués quelconques! Figurez-vous, pendant que les docteurs vendent leurs pendules, le corps social qui gît abandonné sur son grabat comme un incurable sans argent! Figurez-vous l'esprit humain sans vrai Dieu, comme un païen; sans prêtres, comme un athée! Figurez-vous enfin l'abonné, le pauvre abonné, qui éclate de graisse, qui étouffe sous sa laine, qui bêle amèrement de ce qu'on ne le tond plus?... Heureusement qu'une pareille catastrophe n'est aujourd'hui plus à craindre, parce que le journalisme qui entretient les plaies qu'il guérit,

TAYLOR INST. OXFORD

entretient encore bien mieux les besoins qu'il exploite. Les boulangers se bornent à cuire le pain, et pour le vendre ils comptent sur l'appétit public. Mieux avisés, les journalistes ne comptent pas du tout sur l'appétit du corps social qui commence à se faire vieux ; ils l'excitent, ils l'aiguisent, ils l'affriandent ; ce sont chaque jour plats nouveaux, sauces nouvelles, hachis, salmigondis ; cuisine d'enfer !

L'on peut donc considérer l'abonné comme acquis désormais à la civilisation et aux journalistes. Déjà l'on remarque que la littérature tout entière tend à se faire journal, à l'exemple du roman qui s'est fait feuilleton. Pourquoi cela, sinon parce que l'esprit humain tout entier tend à se faire abonné? Ah! vienne ce jour! Qui peut bien dire quelles seront alors les destinées de l'esprit humain ? Personne. Mais tout le monde, dès à présent, peut bien dire quelle vie feront les journalistes.

Plus qu'un mot. Il y a des abonnés qui se doutent parfaitement que le journalisme ne représente pas du tout le pays, et qu'il représente encore moins les abonnés, mais ils s'en consolent gaîment, drôlement même, en pensant qu'il représente l'opinion publique et que c'est tout ce qu'il faut.

Mais, abonné, c'est au contraire tout ce qu'il ne faut pas! Car, l'opinion publique, qu'est-ce? C'est l'assemblage des opinions particulières, mais pris uniquement dans ce que ces opinions ont de commun, autrement on ne l'appellerait pas *publique*. Et le journalisme, qu'est-ce? C'est l'assemblage des opinions particulières aux journalistes, mais pris tout justement dans ce que ces opinions ont d'opposé, de contredisant et de contradictoire. Le jour donc où deux journalistes auraient une opinion commune, au moins un, sur les deux, deviendrait superflu : aussi est-ce ce qui ne se voit pas. Le jour où les trente-six gazettes d'une grande nation auraient une opinion commune, ne fût-ce que sur le bien et le mal, il y aurait assurément là un commencement d'opinion publique, mais il y aurait en même temps là un commencement de ruine pour le journalisme : aussi est-ce ce qui ne se voit pas non plus. Ainsi, abonné, prenez garde à vos propos. Disons, si vous le voulez, que le journalisme représente l'opinion publique, mais comme un jeune héritier représente la mère qu'il a mise au tombeau.

D'ailleurs, ouvrez l'histoire, ou seulement les yeux. Vous vous assurerez que partout où règne

une opinion publique, c'est-à-dire commune à tous, hommes et choses étant jugés par tous d'après cette commune mesure, il y a gloire et mépris dans la société, comme il y a vice et vertu. C'est ce qui s'est vu dans d'autres siècles que dans le dix-neuvième. Mais là où règnent trente-six gazettes qui professent sur chaque homme et sur chaque chose trente-six opinions opposées, par cette raison qu'elles mourraient de faim le jour où elles en professeraient de semblables, chacun ayant toujours à sa disposition trente-six mesures pour juger hommes et choses, il n'y a plus précisément ni gloire ni mépris dans la société, parce qu'il n'y a précisément ni vice ni vertu. Le scélérat y a son apologiste; l'homme de bien y a son calomniateur. Guizot y est atrabilaire, presque atroce; Lacenaire y est énergique, sublime presque. Le mariage y est honoré, l'adultère aussi. L'ordre y est prêché, l'émeute aussi, l'assassinat aussi, pourvu qu'il soit politique; la religion même, en latin par de Quélen, en français par Châtel, en bonnet rouge par Lamennais. C'est ce qui ne s'est vu que dans le dix-neuvième siècle. Ainsi le journalisme ne représente pas l'opinion publique, il la met en lambeaux, et c'est de ces lambeaux qu'il se nourrit.

Aussi vivra-t-il tant qu'il y aura des pouvoirs à abattre, quels qu'ils soient ; tant qu'il y aura des croyances à détruire, des principes à saper, ou seulement des opinions à mettre en poussière. Il vivra tant qu'il restera quelque chose à dissoudre, c'est-à-dire tant qu'il sera nécessaire qu'il vive ; car, une fois la société dissoute, à quoi bon le journalisme ?

DE LA PLAQUE DAGUERRE

A PROPOS DES

EXCURSIONS DAGUERRIENNES

— 1841 —

Le corps moins l'âme.

Lorsqu'on annonça, il y a trois ans, l'admirable découverte de M. Daguerre, bien des personnes s'imaginèrent que la peinture allait être détrônée, que c'en était fait des arts du dessin, et de cette chose en particulier qu'on appelle l'Art. « En effet, disaient-elles, qu'est-ce que c'est que l'Art, qu'est-ce qu'il recherche, l'Art, si ce n'est d'arriver par des procédés de plus en plus parfaits à imiter la nature de plus près, et à en présenter une image de plus en plus fidèle? Or, voici un procédé au

moyen duquel la nature elle-même, tout au moins la nature morte, c'est-à-dire les ponts, les cathédrales et les chevaux de fiacre, vient se réfléchir et se fixer sur une plaque de métal, plus fidèlement encore que votre propre visage ne se réfléchit dans une glace bien polie et parfaitement étamée, où d'ailleurs il ne se fixe pas, malheureusement. » Et ces personnes, semblables à ces bourgeois tranquillement révolutionnaires pour qui les détrônements de royautés sont un spectacle plutôt récréatif que fort gênant, attendaient les bras croisés et les grands yeux ouverts, pour voir comment se passerait la chose, et pour ne la pas manquer au passage.

D'autres personnes (cousines apparemment de celles-là) appelaient de tous leurs vœux cette révolution. « L'Art, disaient-elles, c'est une idole au nom de laquelle les feuilletonnistes proclament leurs oracles, et nous ennuient de leurs querelles. L'Art, c'est un dieu invisible et douteux, devant qui se prosternent dix dupes et trois fripons; tout au moins c'est un roi qui a ses flatteurs, ses courtisans; et n'avons-nous pas entendu M. Hugo qui veut qu'on courtise l'Art pour l'Art! Or, nous voulons, nous, ici comme dans tout le reste, pas trop de Dieu, point de roi, et, à la place, démocratie

plénière. Nous voulons, ici comme dans tout le reste, le positif, le visible, ce qui se pèse, ce qui se touche, ce qui se mesure, à la place du nébuleux, du métaphysique, de l'impondérable. A bas l'Art ! et vive M. Daguerre ! »

D'autres personnes encore (mais point factieuses, celles-ci) envisageaient à l'avance les immenses bienfaits de la découverte. Elles se plaisaient à se représenter, dans un avenir assez prochain, tout l'univers habitable réfléchi et fixé sur des plaques de métal ; les villes, les cathédrales, les empires s'envoyant les uns aux autres leur portrait frappant de ressemblance ; les monuments, les ruines, dépouillés désormais de ce mystère où les tient enveloppés l'éloignement, la solitude, une difficile approche, pour devenir spectacle de tous les jours ; les villas, les maisons de campagne, les pavillons chinois, et jusqu'aux couches de melons, incessamment reproduits avec une fidélité miraculeuse pour l'ornement des salles à manger et la joie des propriétaires ; en un mot, les jouissances esthétiques devenues, au moyen d'une exploitation daguerrienne gigantesque et incessante, l'apanage de toutes les classes de la société, le charme des porteurs d'eau, les délices des chaumières. Em-

portées par un bon mouvement, ces personnes n'avaient pas assez considéré peut-être que, notre globe tout entier, une fois et bien vite fixé sur les plaques de métal, on ne saurait plus ensuite où s'en procurer un autre pour satisfaire, par de nouveaux produits daguerriens, à la curiosité si effroyablement attisée de l'humanité tout entière. Elles n'avaient pas considéré non plus que ce mystère des monuments lointains et des ruines écartées fait une bonne partie du charme que nous goûtons à en voir des représentations imparfaites et difficilement obtenues, et qu'il serait presque maladroit de détruire ce charme en ne voulant que le perfectionner. Malheureusement, plus les vues sont vastes, plus l'on est sujet à négliger les choses de détail, et tel qui s'absorbe tout entier dans la contemplation de l'avenir esthétique des porteurs d'eau, oublie naturellement que c'est de poésie que vivent nos poëtes. Il ne faut pas s'en plaindre, puisque après tout des vues sont des vues.

C'est pendant que les gens envisageaient ainsi de différentes manières la découverte de M. Daguerre, que le secret de cette découverte fut acheté par le gouvernement français, et que, tout aussitôt, les exploitants, qui s'étaient tenus prêts,

mirent leurs plaques en vente. Ces premières plaques représentaient Notre-Dame, la Bourse, le Pont-Neuf. Les porteurs d'eau n'en achetèrent point; c'était trop cher : quarante, soixante francs! Mais l'on m'a rapporté que l'un d'eux, en voyant des bourgeois s'extasier en face d'une plaque où ils avaient l'infinie jouissance de reconnaître le Pont-Neuf, et toutes les pierres du Pont-Neuf, et tous les réverbères du Pont-Neuf, et tous les pavés du Pont-Neuf, et, parmi les pavés du Pont-Neuf, chaque pavé noirci, taché ou fendu, se prit à rire en disant : « Dame! c'était donc pas la peine! »

C'est sur le propos de ce porteur d'eau que je veux m'arrêter un instant. Que voulait-il dire que, Pont-Neuf pour Pont-Neuf, il aimait autant le véritable Pont-Neuf, que son Sosie daguerréotypé? Entendait-il que, personne n'ayant l'idée de s'extasier en face d'un miroir où se réfléchit la verte campagne située à l'opposite, il n'y a pas lieu davantage à s'extasier en face d'une plaque qui reproduit plus imparfaitement le même phénomène; et que, quand M. Daguerre parviendrait à fixer les couleurs, comme il est parvenu à fixer les lumières et les ombres, il n'aurait abouti, après tout, qu'à rendre l'image du miroir transportable,

au café du coin prendre leurs idées en même temps que leur tasse, plutôt que chez ce simple qui ne sait que ce qu'il a vu, qui ne juge que de ce qu'il connaît, et périrait tout à l'heure de faim et de misère, si, par bonheur, son intelligence n'était aussi droite qu'elle est bornée? Qui donc n'a pas cent fois opposé, à l'assurance étourdie des citadins, les tâtonnements sensés des paysans? Qui n'a pas cent fois mis la raison des simples bien au-dessus de la finesse des habiles? Qui n'a pas senti que l'homme de génie lui-même n'est qu'un simple sublime, en qui le bon sens, par sa vigueur, prévaut sur toutes les autres qualités de l'esprit, et que c'est à cette condition que l'on est un La Fontaine, un Molière?.... Je lis donc Molière, et j'écoute dire les porteurs d'eau.

Au surplus, depuis que les plaques daguerriennes ont de plus en plus popularisé la belle découverte de M. Daguerre, on a pu reconnaître déjà que ce n'est pas du côté de l'Art, ni même des Beaux-Arts, qu'il faut regarder pour y chercher les conséquences et la portée véritable de cette découverte. De ce côté-là, aucun ébranlement ne s'est fait sentir, aucun progrès saillant n'a été suscité, et loin que la découverte de M. Daguerre pa-

raisse destinée à tourner au profit du matérialisme en fait d'art, elle est venue au contraire, et fort à propos, fournir une palpable confirmation de ce principe si peu répandu, et pourtant si profondément, si salutairement vrai, que, dans les arts d'imitation, l'imitation est, non pas le but, mais le moyen de l'art. Voici, en effet, l'imitation portée cette fois à son plus haut degré de fidélité rigoureuse, et, en même temps, loin que le but de l'art semble atteint ici mieux que dans Claude, mieux que dans Ruysdael, ce qui frappe, lorsqu'on considère ces plaques, c'est que ce but lui-même a disparu avec les conditions qui y concourent. J'y admire, en effet, le génie de M. Daguerre, j'y admire une rare et glorieuse conquête de la science; j'y admire la mystérieuse perfection d'un procédé au prix duquel tous les autres ne sont que lourdeur et grossièreté; j'y admire une exécution à laquelle on ne saurait comparer rien de ce que peut faire la main de l'homme; j'y puis admirer encore le choix heureux des objets représentés, et, si ces objets représentés sont ma maison ou les Pyramides, j'y goûte un plaisir de ressemblance aimée ou de curiosité satisfaite. C'est là tout, je crois. Mais si c'est là tout, où donc figure dans cet inventaire la jouis-

sance poétique, qui est, si nous ne nous trompons pas, le but de l'Art? Où est cette pensée, sans laquelle l'artiste ne se met point à l'œuvre, et qui, son œuvre achevée, en constitue seule le sens? Où est, pour moi qui contemple, l'attachant attrait? Où sont les ressouvenirs, les traits oubliés, les images effacées, sortant à l'appel du peintre des retraites du cœur? Où sont les cordes de l'âme, touchées, émues, vibrant en une confuse musique, pleine de douceur, d'harmonie, de mystère? Au lieu de tout cela, une plaque où tout est beau, parfait, mathématiquement exact, mais où rien ne vit, rien ne parle, rien n'exprime; une reproduction du site, fidèle sans doute, mais froide et muette, et dont la fidélité même, toute physique et matérielle, se réduit à une simple identité perçue par nos organes, bien plus qu'elle n'est une ressemblance sentie par l'esprit, comme je le montrerai tout à l'heure.

Auparavant, je veux insister sur ce que je viens de dire, car j'aimerais convaincre jusqu'à ces personnes respectables et de plus très-nombreuses, pour qui une plaque daguerréotypée vit, parle, exprime tout autant pour le moins qu'un Claude Lorrain, et à qui, conséquemment, cette pensée que je réclame, ce charme que j'invoque, surtout

ces cordes de l'âme que je veux voir émues et vibrantes, vont sembler inévitablement, ou bien un ambitieux cliquetis de grands mots vides d'idées, ou bien encore une prétention très-sotte, et point rare du tout, celle de paraître sentir les choses de l'Art avec une finesse d'organes et une profondeur de sentiment toutes particulières. J'accorde donc à ces personnes-là que, pensée, charme, cordes, sont ici pure sensiblerie artistique; j'accorde que le plus beau Claude Lorrain n'exprime, ainsi que la plaque, que ce qu'il montre : des arbres, une prairie, des moutons qui mangent de l'herbe, ainsi que c'est l'habitude des moutons; mais, en retour de ces concessions, je les supplie de m'accompagner au travers d'un petit raisonnement un peu ennuyeux, il est vrai, mais qui ne peut manquer de les persuader.

La peinture, comme tous les Beaux-Arts, fait usage d'un procédé d'imitation qui lui est propre : ce procédé consiste à tracer le contour des formes, puis à compléter la représentation de ces formes par l'apposition de couleurs qui reproduisent la teinte et le relief des objets imités. Jusque-là, tout est commun au peintre et à la machine Daguerre : il y a seulement cette différence-ci que, procédé

pour procédé, celui de la machine est incomparablement supérieur à celui du peintre, puisque, sauf les couleurs, il donne l'imitation identique des objets. Mais au delà, la machine est impuissante, et voici son œuvre finie, au moment où celle de l'artiste commence. En effet, celui-ci, à l'instant même où il s'empare du procédé qui est commun à tous, pour l'employer au gré de son sentiment qui est particulier à lui seul, le transforme immédiatement en *faire*, c'est-à-dire en mode, non plus d'imitation, mais d'expression ; exactement comme le poëte en s'emparant des procédés de langage et de versification qui sont communs à tous, pour les employer au gré de son sentiment qui est particulier à lui seul, les transforme immédiatement en *style*, c'est-à-dire en mode, non plus de simple signification, mais d'expression aussi, à la fois poétique et individuelle. La parité est entière ; ou bien pourquoi, je le demande, les maîtres du paysage, qui ont tous employé le même procédé, sont-ils aussi différents entre eux, que le sont entre eux les maîtres de la poésie française par exemple, qui ont tous employé le même idiome et les mêmes procédés de versification? Et comment, étant si différents entre eux, seraient-ils néanmoins jugés

égaux en mérite et en gloire, si ce n'était que le *faire* pour le peintre, comme le *style* pour le poëte, est mode d'expression, par conséquent varié, libre, infini comme la pensée dont il émane ; tandis que le procédé, simple mode d'imitation, trouve sa règle, son joug et sa limite dans le but même qu'il poursuit, et ne saurait, dans deux cas seulement, être différent, sans être nécessairement inférieur ou supérieur? Or, dans les plaques daguerriennes, ce faire qui est pour le peintre mode, non pas d'imitation, mais d'expression, ce faire manque. Ces touches qui, conçues et exécutées de telle ou de telle sorte, ont un sens différent ou opposé, vif ou gracieux, délicat ou sévère, plein de douceur ou plein de mâle énergie, ces touches manquent. Ces façons infiniment variées de rendre avec poésie ce qu'on sent avec amour, d'exprimer sur la toile tout ce que les campagnes font ressentir d'aimable, les bois de paisible ou de mystérieux, tout ce que les ponts eux-mêmes, et le Pont-Neuf aussi, ont de particulièrement pittoresque ou de diversement poétique, ces façons manquent. Ces timidités, ces repentirs, ces mollesses naïves, ces grâces expressives, tous ces accents du sentiment dont le pinceau se fait l'amoureux interprète, tous ces accents man-

quent. Que reste-t-il alors? Ce qu'il reste?... Le procédé moins le faire, c'est-à-dire le corps avec toutes ses formes, tous ses plis, toutes ses veines, ses tissus, ses pores, mais le corps moins l'âme.

Nous avons dit plus haut que la reproduction par le daguerréotype des sites ou des localités est une reproduction dont la fidélité, par cela même qu'elle est toute physique et matérielle, se réduit à une simple identité perçue par nos organes, bien plus qu'elle n'est une ressemblance sentie par l'esprit. Voici le fait auquel nous faisons allusion : c'est que la représentation daguerréotypée d'une rue, par exemple, ou d'une place, à moins qu'il ne s'y rencontre quelque édifice remarquable, ne nous frappe pas toujours par un caractère de ressemblance instantanément reconnaissable, comme il arrive lorsque cette rue ou cette place a été reproduite par le crayon ou par le pinceau d'un artiste habile. C'est ainsi que nous avons vu des personnes de notre ville ne pas reconnaître tout de suite sur une plaque daguerréotypée, l'une de nos rues les plus fréquentées, la rue de Rive; et nous-même, dans cette occasion, et dans d'autres occasions analogues, nous avons éprouvé aussi cette même hésitation à reconnaître et à nommer. C'est là un fait

qui paraît au premier abord bien étrange, puisqu'il semblerait impliquer que ce qui est identique se reconnaît avec moins de promptitude que ce qui n'est que ressemblant. Mais ce qui est bien plus étrange encore, c'est que, au second abord, on se persuade qu'il en va bien ainsi.

Remarquons avant toute chose qu'il ne s'agit encore ici que des représentations d'objets, qui, comme c'est le cas de la plaque daguerrienne, ne donnent pas l'identité complète; sans quoi bien des gens qui, tous les jours, reconnaissent avec autant de facilité que de satisfaction leur propre figure dans le miroir, nous opposeraient d'entrée des objections presque spécieuses. Laissons donc, pour le moment, le miroir qui donne l'identité complète, et, raisonnant sur la plaque daguerrienne qui donne l'identité moins les couleurs, avançons seulement ceci : que ce qui est presque identique se reconnaît moins facilement et moins promptement que ce qui n'est que ressemblant.

Pour que ce paradoxe devienne bien vite une vérité, il suffira, ce nous semble, de prouver, mais de prouver péremptoirement, que ce n'est point dans les conditions d'identité que se rencontrent les conditions de ressemblance, ou, en d'autres

termes, que la ressemblance entière, parfaite, c'est-à-dire, instantanément reconnaissable, se cherche et se trouve en dehors de toute poursuite de l'identité. Et c'est chose bien aisée, en vérité. En effet, la sculpture, la gravure, la grisaille, se passent comme on sait d'une condition essentielle d'identité, la couleur, sans qu'elles soient dépossédées pour cela d'une seule des conditions de ressemblance. L'esquisse, le croquis, le simple trait, peuvent contenir, et contiennent bien souvent, toutes les conditions de ressemblance, sans contenir ni deux, ni une des mille conditions d'identité. La peinture elle-même, quoiqu'elle fasse usage de la couleur, ce n'est en aucune façon par les conditions d'identité qu'elle ressemble, et tout le monde a pu observer que, de deux peintres, l'un machine, qui copie scrupuleusement, sans oublier les brins d'herbe et les fétus, l'autre, artiste, qui laisse les fétus et saisit le caractère, c'est celui-ci, non l'autre, qui va vous donner la représentation, je ne dis pas seulement la plus intéressante, mais la plus ressemblante aussi, du site représenté. Que conclure déjà de ces faits incontestables et incontestés, sinon que beaucoup de conditions d'identité rassemblées sur une plaque daguerrienne peu-

vent n'équivaloir pas, pour faire reconnaître l'objet représenté, à beaucoup ou même à très-peu de conditions de ressemblance éparses dans un simple croquis.

Mais laissons ces faits; bougeons, allons trouver ce peintre-machine. Prions-le de vouloir bien nous représenter sur la toile l'Empereur, en redingote, en pied, de grandeur naturelle; prions-le de mettre dans son exécution une exactitude si patiente, et une fidélité si merveilleuse, que l'on voie le tissu de l'étoffe, les broderies des galons, les ciselures de l'épée, chaque cil, chaque cheveu, chaque poil. Seulement, pour rester dans les conditions du problème en rompant en un point l'identité, prions-le d'allonger le nez ou d'aplatir le front... C'est quelqu'un, mais ce n'est pas l'Empereur. Allons ensuite chez M. Raffet, et demandons-lui d'aligner, sur un chiffon de papier, quelques coups de crayon, jusqu'à ce qu'Empereur s'ensuive..... Ce n'est plus quelqu'un, c'est l'Empereur, c'est lui seul! Maintenant ôtez les jambes, ôtez la redingote, ôtez l'Empereur tout entier, ne laissez que le petit chapeau... C'est lui encore!! Qu'en dites-vous? Moi, je dis que la ressemblance peut n'exister pas là où une seule condition d'identité manque, tandis

qu'elle peut subsister entière là où pas une de ces conditions ne demeure.

Dans cet exemple, que je choisis à dessein, le chapeau, dira-t-on, est un symbole plutôt qu'il n'est une ressemblance ; j'en conviens, et d'autant plus volontiers, que je l'ai choisi tout exprès pour faire voir que toute ressemblance est un symbole, et que c'est précisément parce que toute ressemblance est un symbole, que les conditions de ressemblance sont d'un ordre, non-seulement différent, mais encore tout autrement élevé que les conditions d'identité. Qu'est-ce en effet qu'un symbole? C'est un signe abrégé, qui rappelle des objets et des rapports nombreux et complexes. Ainsi ce chapeau, signe abrégé de la figure de l'Empereur, rappelle et l'Empereur et l'empire. Et le sens de ce symbole, qui le perçoit? L'esprit, l'esprit seul, car les yeux ne voient que le signe, et, simples messagers, ils le transmettent à l'esprit sans savoir ce qu'il contient. Ainsi, pendant que les yeux voient un chapeau, l'esprit reçoit l'Empereur, sa gloire et sa fortune. Et maintenant, la ressemblance, qu'est-ce? C'est un ensemble de signes rappelant des objets et des rapports nombreux et complexes. Ainsi cette toile, sur laquelle sont représentés des arbres

et une prairie, rappelle, outre ces objets, d'autres objets qui ne figurent pas sur cette toile, et des rapports nombreux et complexes entre ces objets eux-mêmes et d'autres objets qu'ils rappellent. Et ces objets, ces rapports, que le peintre choisit, dispose, multiplie à son gré, qui les perçoit? L'esprit, l'esprit seul, car les yeux n'en voient que le signe. Pendant qu'ils regardent une prairie ombragée de chênes touffus, l'esprit reçoit, et ceci, ne vous y trompez pas, au libre gré de l'artiste, l'impression de calme agreste, de nonchalant repos, de pâtres, de brebis, qui n'y sont même pas. Le voilà qui rêve sous ces ombrages et qui en ressent la fraîcheur aimable; ou bien il erre autour de ces coteaux, il s'en va trouver là-bas un chariot, une charrue, quelque chose que traînent deux cavales noires; et ces cavales noires lui font deviner l'enfant qui les conduit, le village voisin, la chaude étable. Tels sont les caractères de la ressemblance, les mêmes absolument que ceux auxquels on reconnaît le symbole. Et si, pour trouver entre ces deux choses le prétexte d'une différence, on voulait arguer de ce que, dans le symbole, le signe, outre qu'il est plus abrégé, peut être conventionnel aussi, alors nous montrerions que, dans la ressemblance, le signe

peut être non-seulement indéfiniment abrégé, mais qu'il peut devenir indéfiniment conventionnel. Ainsi, nous venons de supposer une toile, et, sur cette toile, des formes et des couleurs; supposons, maintenant, une gravure, où seulement les formes sont exprimées, et où elles le sont au moyen de traits et de hachures qui n'existent en aucune façon dans l'objet signifié : voilà le signe évidemment abrégé, le voilà aussi devenu en partie conventionnel, sans qu'il rappelle moins d'objets ou moins de rapports que n'en rappelait la toile, où le signe était plus complet et plus imitatif en même temps. Ce n'est pas tout : ôtons les hachures, c'est-à-dire dépouillons cette gravure, qui n'est déjà qu'une imitation de la forme, des ombres et des clairs qui en expriment la plus grande partie, ne gardons absolument que le trait : voilà le signe encore plus abrégé, encore plus conventionnel, sans qu'il ait cessé de rappeler et les mêmes objets et les mêmes rapports. Et si ces preuves ne vous suffisent pas, s'il vous faut, pour croire, avoir vu la ressemblance devenir symbole, et le symbole devenir ressemblance, allons de ce pas chez M. Grandville, et prions-le de nous faire, rien qu'avec cinq lignes, une pour le buste, quatre pour les membres, des

hommes qui dansent, qui saluent, qui fassent des armes, des scènes entières toutes pleines d'esprit, de réalité, de mouvement, de vie..... Il n'y manquera pas[1]. Or, c'est bien ici que le signe est conventionnel, car voici supprimés la couleur, la forme, le trait; bien plus, voici supprimés, le visage, le corps, les pieds avec quoi l'on danse, les mains avec quoi l'on tient une épée, la tête avec quoi l'on salue, et pourtant ces drôles saluent, dansent, tirent des bottes que c'est plaisir. Qu'en conclure? C'est que symbole et ressemblance sont deux choses non-seulement semblables mais identiques de nature, puisque voici une ressemblance qui est

[1] Voir dans le n° 31 (août 1840) du *Magasin pittoresque*, quelques airs de musique notés en petites figures de cette sorte, qui exécutent ou le galop, ou la marche militaire, ou la procession religieuse pour laquelle la musique a été écrite. En revoyant aujourd'hui ces petits bons hommes, nous leur trouvons des têtes, mais c'est en qualité de blanches et de noires, et point du tout en qualité de dames et de messieurs, qu'ils en font usage. Le genre accepté, ces dessins en sont les archichefs-d'œuvre. Et qui donc se ferait prier pour accepter un genre, si petit qu'il soit, qui est tout gaieté, vie, esprit, et dans lequel on ne se fait goûter qu'en disant beaucoup avec rien. Chacun de ces petits hommes de M. Grandville a son action, sa tournure propre, sa physionomie ; pas deux ne se ressemblent; plusieurs sont impayables par leurs prétentions d'attitude ou même de toilette; tous sont vivants, mouvants, parlants, et l'ensemble forme, parmi les jeux du crayon, un des plus spirituels qu'on puisse imaginer. Au surplus, en quoi donc con-

symbole, un symbole qui est ressemblance; en telle sorte qu'une seule et même définition convient entièrement et parfaitement aux deux termes comparés.

Mais si la ressemblance est réellement symbole, et si c'est évidemment par ressemblance que procède l'Art, la première conséquence qu'il faut tirer de là, c'est que, toute ressemblance exigeant, tant pour pouvoir être exprimée que pour pouvoir être perçue, le concours de l'esprit, aucune machine, quelque parfaite qu'on la suppose, quelque miraculeuse qu'on la puisse imaginer, ne saurait pro-

siste le talent si original et si populaire de M. Grandville, sinon dans l'art de symboliser des observations piquantes et souvent sérieuses ou profondes? sinon à chercher et à trouver dans les animaux le signe librement expressif de pensées ou gaies, ou comiques, ou morales, toutes éminemment complexes? Et pourquoi des *illustreurs* est-il le premier, et aussi l'unique en son genre, sinon parce que plus artiste, plus poëte que la plupart, doué du génie de l'observation, doué d'esprit, de réflexion, de pensée, il domine le signe au lieu de s'y asservir, il se le crée librement, il joue avec lui, il le charge, non pas de se montrer pour qu'on le regarde, mais d'aller de la part de son maître dire aux gens mille choses spirituelles, de les dire avec saillie, avec vivacité, avec concision, et non pas, comme ce texte qui accompagne les *Animaux peints par eux-mêmes*, avec lenteur, ou avec une laborieuse moquerie, ou avec bien moins de plénitude et de clarté? Son *La Fontaine* est une création. On dit qu'il médite un *La Bruyère;* ce ne peut manquer d'être son chef-d'œuvre.

duire jamais le moindre des phénomènes qui appartient à la ressemblance, ni par conséquent le moindre des phénomènes qui appartient à l'Art. En particulier, la machine Daguerre, alors même qu'elle aura été perfectionnée jusqu'au point de reproduire l'image colorée des objets immobiles, et aussi celle des objets en mouvement, ne se sera pas rapprochée de l'art d'un seul pas ; car toujours, nécessairement, et de plus en plus, elle donnera l'identité au lieu de donner la ressemblance, l'image du visible au lieu du signe de l'invisible, la matière par et pour la matière, au lieu de la matière par et pour l'esprit. Bien plus, si nos prémisses sont justes, à chaque perfectionnement ultérieur, les produits de cette machine devront s'écarter davantage des produits de l'Art. En effet, les plaques daguerriennes, dans leur état actuel, et précisément parce que l'identité y est incomplète encore, offrent ceci de commun avec la ressemblance, que, ne donnant pas la couleur des objets, le signe de ces objets s'y trouve abrégé d'autant. Mais lorsque, avec tout le reste, elles reproduiront la couleur encore, tout le degré d'écartement qui sépare l'identité de la ressemblance aura été parcouru, l'imitation se sera matérialisée autant que

possible, et, le signe étant désormais complété, les yeux suffiront, là où l'esprit n'aura plus rien à voir. C'est précisément ce qui se passe dans le phénomène du miroir ; car le miroir n'est, au fond, que la réalisation anticipée des plus hautes merveilles que l'on puisse attendre de la plaque Daguerre, à cette seule différence près que l'image, qui dans le miroir est fugitive et dépendante de la présence de l'objet, sera, dans la plaque, fixée, et par conséquent transportable loin de l'objet.

Si l'on s'en souvient, nous n'avons pas osé plus haut affirmer d'entrée, au sujet du miroir, ce que nous avons affirmé au sujet de la plaque Daguerre telle qu'elle se présente à nous dans son état actuel, à savoir que ce qui est parfaitement identique puisse néanmoins se reconnaître avec moins de promptitude que ce qui n'est que ressemblant. C'était uniquement pour cette raison que, lorsqu'on veut combattre avec avantage un préjugé puissant et hagard, il ne faut pas commencer par lui montrer l'écarlate. Mais à présent que nous avons bien reconnu que les conditions de ressemblance sont autres que les conditions d'identité, il n'y a certes plus d'écarlate à prétendre, non pas que l'image du miroir ne soit pas infiniment plus

exacte que toute image qui est un produit de l'Art, mais bien qu'elle puisse être moins promptement reconnaissable, c'est-à-dire, au fond, moins ressemblante.

Cette conséquence, qui semble heurter de front le sens commun lui-même, découle rigoureusement des principes que nous venons d'établir : c'est ce qu'il serait parfaitement aisé de démontrer. Mais, si nous prenions cette route, nous aurions peur de voir le sens commun ne s'y engager qu'avec défiance, s'imaginer peut-être qu'on le mène perdre, et, arrivé au terme, douter du point de départ. C'est pourquoi nous en prendrons une autre où il puisse s'engager sans s'éloigner du logis, sans déranger ses habitudes, sans se fatiguer, sans s'effaroucher, sans rebrousser plus vite qu'il n'est venu; car il faut tout cela pour que le sens commun consente à faire trois pas hors de son trou. Ah! parlez-nous des passions; avec bien moins d'effort on les remue, on les soulève, ou même on les égare.

Ce qui empêche probablement le sens commun d'accueillir l'idée qu'un miroir puisse ressembler moins qu'un portrait, c'est que, faute peut-être d'y avoir réfléchi, il croit que, dans les ouvrages

de l'Art, ce qui ressemble, c'est ce qui est semblable, tandis qu'il n'en est rien. Ce qui ressemble, c'est ce qui rappelle, rien d'autre; ce qui ressemble parfaitement, c'est ce qui rappelle instantanément, pleinement. Or, ce qui rappelle instantanément, pleinement, c'est beaucoup moins ce qui est semblable à l'objet lui-même, que ce qui est semblable à l'idée que nous avons de l'objet. Si je crayonnais devant vous, même très-imparfaitement, un animal qui aurait quatre jambes fines, une panse ample, une queue maigre et deux longues oreilles, vous diriez, n'est-ce pas, vous dites déjà : « Ceci est un âne. » Pourtant ce croquis n'est en aucune façon semblable à un âne réel; mais il est, en revanche, tellement semblable déjà à l'idée que vous vous faites d'un âne réel, qu'aussitôt, qu'instantanément, l'âne réel vous est pleinement rappelé. Mais il y a plus; je puis maintenant compléter autant que je le voudrai la similitude; je puis marquer les côtes, faire sentir les plissures, tracer les poils un à un, sans pouvoir en aucune façon ajouter quoi que ce soit à la ressemblance, c'est-à-dire sans pouvoir faire qu'elle soit plus vite ou plus pleinement perçue. Vous-même, vous pouvez apporter votre propre miroir,

et faire que l'âne s'y voie au naturel, que les gens et vous vous l'y considériez, sans pouvoir faire que vous et les gens vous l'y reconnaissiez plus vite, ou plus pleinement que vous ne faites en regardant le croquis. Le miroir ressemble donc, je vous l'accorde; mais est-ce parce qu'il est semblable? Nullement, puisque voici le croquis qui ressemble tout autant, et pourtant il n'est point semblable. N'arguez donc plus, Sens commun, ainsi que vous faites toujours, de ce que le miroir est plus semblable à l'objet, pour en conclure obstinément qu'il est plus ressemblant; et bien plutôt convenez que l'art de celui qui a fait ce croquis est tout autrement efficace, tout autrement puissant, pour faire ressembler, que ne le sont les lois admirables et rigoureusement exactes de l'optique, puisque, entre elles toutes, elles ne sauraient, en fait de ressemblance, lutter avec avantage contre quatre misérables coups de crayon alignés par le premier venu.

Maintenant, écartons l'âne, et prenez sa place. Vous voilà dans le champ du miroir, et je vous y considère. Ce qui me frappe, Sens commun, c'est que vous avez aussi les oreilles un peu longues; d'ailleurs, l'air honnête, une expression de

droiture, pas d'esprit, mais point de ruse; et c'est, je m'imagine, d'où vous vient cette estime qu'on vous accorde à bon droit, moi tout le premier. Vous n'êtes pas le bon sens, mais vous lui donnez de l'air, et c'est pourquoi, je m'imagine, on vous invoque si souvent, moi tout le premier. Ce regard dont vous me considérez, j'en aime la franchise; mais, s'il n'a rien d'oblique, il n'a rien de perçant non plus : vous devriez, Sens commun, vous aider de besicles. Des besicles siéraient, je vous assure, à votre mine bourgeoise et à votre accoutrement de bonhomme. J'en porte, moi, tout le premier.... Mais remarquez-vous que ce portrait que je fais, en vous considérant là, dans le miroir, ce portrait, je le devine plus que je ne l'y vois; je le saisis par la pensée, plus que je ne le fixe par les yeux; je complète par l'esprit de mobiles indices qui circulent sans cesse sur votre physionomie, pendant que mon propos va son train? Et ces indices, mon cher, remarquez-vous qu'ils sont les traits les plus précieux de votre physionomie, ceux qui peignent votre âme sur votre face, ceux, après tout, qui sont distinctifs de votre personnalité, bien plus que votre menton, bien plus que votre nez? J'en ai vu de pareils. Remarquez-vous

aussi que ces indices sont autre chose que la forme du front, que la coupe des paupières, que l'ovale du visage? Remarquez-vous enfin, et surtout que, de ces indices, les uns sont simultanés, mais changeants, les autres isolés, mais fugitifs, en telle sorte que, dans aucun moment donné, le miroir ne me les présente à la fois réunis et immobiles, et qu'en quelque instant que M. Daguerre vienne fixer là votre image, cette image de votre figure d'un instant ne sera que le quart, que le demi-quart, que le dixième, que le centième de vous-même? On peut, je le sais, se faire une physionomie d'emprunt, et beaucoup de ceux qui posent devant un peintre n'y manquent pas; on peut appeler sur sa face ces airs aimables, ces coquettes gracieusetés, ces sémillants sourires, ces mélancolies irrésistibles, ces pétillements du regard, ces originalités de la lèvre, ces cent comédies d'expression, ces mille ruses de la vanité, dont les muscles de la chair se font les dociles et menteurs instruments; l'on peut, qui empêche? faire tout cela en face du miroir lui-même; puis, au bon moment, faire signe à M. Daguerre de fixer à toujours ce mensonge.... Mais je vous adjure alors, Sens commun, de dire si c'est là le visage et non

pas le masque, l'homme et non pas le personnage de théâtre. Et voyez. Soit que vous laissiez le miroir fixer votre physionomie d'un instant, soit que vous lui composiez une physionomie à fixer, le voilà qui ne sait que vous faire un portrait incomplet ou menteur; vous voilà vous-même qui, pour ressembler mieux, demandez un peintre!

Adressez-vous à moi, j'en sais de bons. J'en sais un surtout, qui, naïf interprète de cette physionomie de l'âme dont le visage n'est à son tour qu'un miroir incertain et muable, en fixe sur la toile les traits tantôt austères, tantôt charmants d'ingénuité, tantôt attachants de grâce sérieuse ou de sagesse indulgente; toujours vrais, toujours vivants, saisis avec finesse, rendus avec candeur. Voici tantôt quarante ans qu'il peint nos pères, nos sœurs, nos enfants : il a peuplé nos logis des images de ceux qui sont absents, des ombres de ceux qui ne sont plus, et fait bénir des familles un art si secourable et si consolateur. C'est leur vrai visage qu'il nous montre ou qu'il nous conserve; c'est leur air, non pas de jeunesse seulement ou de maturité, mais leur air de toujours, cet air sous lequel ils nous furent connus dès autrefois, sous lequel ils nous sont chers à jamais, parce que

c'est notre cœur qui en compose les traits de tout ce que le souvenir, l'amitié, le respect, un doux commerce lui ont appris à deviner, à voir, à chérir, dans des visages même rudes, même communs, même ingrats. Vous lui reprochez, Sens commun, de n'être pas toujours dessinateur exact, et ces étourderies d'un artiste qui, tout préoccupé de lire dans l'âme de son modèle, oublie parfois d'allonger un coude ou d'affermir le contour d'un doigt, vous les condamniez comme de lourdes bévues.... Comprenez-vous à présent que la vôtre, non pas la sienne, était lourde; puisque vous étiez comme ce puriste qui, ne voyant dans un beau poëme qu'un exercice de grammaire, s'effarouche d'une règle violée, au lieu d'admirer tant de poésie; au lieu d'aimer, comme cet amant dont parle Horace, jusqu'aux imperfections, jusqu'aux défauts de sa maîtresse? Mais c'était dans le temps où vous aviez foi au miroir, à l'identité, à la règle, au compas, au physionotrace, au moule, à la figure de cire, et pas encore à cet art libre et intelligent qui seul peut extraire du visible l'invisible, et constamment toucher au vrai sans jamais toucher au réel.

Mais si votre propre portrait, et pour vos pro-

pres yeux, vous ressemble plus et mieux que votre propre image réfléchie dans le miroir, que sera-ce donc, lorsqu'il s'agira de figures qui, vous étant bien moins familières que la vôtre, n'auront laissé dans votre souvenir qu'une empreinte effacée, mais caractéristique? A supposer qu'on vous les présente, ces figures, réfléchies dans un miroir, est-ce, dites-le moi, aux infinis détails d'identité que vous n'avez jamais observés, que vous les reconnaîtrez? et n'est-il pas à craindre, au contraire, que ces signes caractéristiques, dont vous aviez gardé le souvenir, précisément parce qu'ils se trouvent ici moins isolés, et comme perdus au milieu d'une multitude de signes pour vous sans valeur, ne vous échappent et ne vous laissent dans l'impossibilité de prononcer de qui cette ressemblance est l'image? Et si, au lieu de ce miroir, on vous présente un portrait, c'est-à-dire une ressemblance bien moins achevée, mais bien plus caractéristique; bien moins exacte à la loupe, mais tout autrement fidèle pour l'esprit, tout autrement semblable à cette empreinte qui est demeurée dans votre souvenir, n'est-il pas à croire que, tout aussitôt, vous nommerez la personne de qui ce portrait est le signe pour vous si frappant? Ainsi, de toutes les

façons, Sens commun, et par toutes les routes, et sans aller bien loin, nous arrivons à reconnaître que l'image du miroir ressemble moins que celle du portrait : nous arrivons à comprendre, n'est-il pas vrai, que le peintre de portrait, lorsqu'il regarde si curieusement la figure de son modèle, poursuit réellement un tout autre but que celui de singer la fidélité du miroir, ou bien que, si c'est cette fidélité-là qu'il se propose d'obtenir, il n'est plus artiste, mais copiste ; et alors je trouve avec vous, Sens commun, que, copiste pour copiste, mieux vaut le miroir, ou encore cette claire fontaine où se contemplait Narcisse avec tant de plaisir.

Mais ce qui me surprend, Sens commun, c'est que vous n'ayez pas trouvé cela de vous-même, dès longtemps, à l'œil nu, sans besicles. Car enfin, ne voit-on pas constamment tel peintre qui copie admirablement les traits, la peau, les rides, les verrues et les poils follets, n'aboutir qu'à des ressemblances ou plates, ou drôles, ou à côté, ou sans charme, ou sans vie ; tandis que tel autre qui supprime beaucoup de ces particularités du visage, pour s'attacher curieusement à quelques indices caractéristiques, et pour y poursuivre ce qu'il entrevoit plus encore que ce qu'il regarde, va vous donner une

ressemblance forte, animée, vivante? Rien que cela aurait dû vous montrer que, d'une copie matérielle, il ne peut ressortir jamais qu'une ressemblance matérielle, un masque bien ou mal fait tandis que, d'une imitation sentie et intelligente, il doit toujours ressortir une ressemblance morale, un visage, une physionomie. Et ne dirait-on pas, Sens commun, de que ces deux peintres, le premier, qui lâche l'ombre, manque le corps aussi; pendant que le second, en poursuivant l'ombre, attrappe le corps en sus? Mais pardon; ceci pourrait choquer vos idées. Mettons que je n'ai rien dit.

Que si maintenant nous parlions de sites, et non plus de portraits, les mêmes phénomènes se présenteraient; car les sites ressemblent, non pas par les grillons qui se promènent parmi les brins d'herbe, ou par les tuiles comptées qui sont sur les toits, mais par les traits choisis qui en expriment le caractère, ou, pour parler plus clairement, par la simple conformité du signe avec l'empreinte conservée par l'esprit. Cette empreinte, l'esprit la reçoit toujours dès le premier aspect d'un paysage; et voilà pourquoi elle est en même temps élémentaire et essentielle: composée de peu de traits, mais de traits distinctifs. Il voit à gauche une tour;

en face, des bruyères; plus loin, un horizon ou doux et fuyant, ou prochain et dentelé; il voit d'autres choses encore et plus attachantes, et plus faites pour le captiver, mais qui, étant communes à ce site-là et à d'autres, s'effacent insensiblement de l'empreinte particulière, pour aller se confondre dans la masse commune des impressions reçues. Qu'arrive-t-il de là? C'est que, si plus tard on présente à l'esprit ainsi disposé l'image réfléchie du site, il se pourra faire pareillement que, distrait par une grande multiplicité de détails inobservés, dans lesquels se perdent ou se confondent les éléments caractéristiques du site, il hésite à reconnaître ou même ne reconnaisse pas du tout; car, encore une fois, ressembler, ce n'est pas être semblable. Mais si on lui présente, dans un dessin ou sur une toile, une ressemblance composée d'infiniment moins de traits, mais de traits choisis et distinctifs, tout aussitôt il reconnaît et nomme l'endroit. Et ce n'est point ici pure supposition de notre part. Nous connaissons un touriste qui, empêché par une infirmité des yeux de dessiner d'après nature les sites des Alpes et de nos Cantons, qu'il parcourt annuellement, se contente de les reproduire de souvenir, un mois, deux mois après

les avoir visités. En vérité, ce ne peut plus être le site en personne qu'il reproduit là, mais il faut que ce soit quelque chose qui y ressemble beaucoup, puisque tout le monde, et vous aussi, Sens commun, vous reconnaissez, vous nommez l'endroit sans difficulté; puisque tout le monde, et vous aussi, vous ne manquez guère de lui dire: Qu'on est donc heureux de pouvoir ainsi dessiner d'après nature!

Mais si, en fait de sites tout comme en fait de portraits, ressembler, ce n'est pas être semblable, et si c'est au contraire rappeler, exprimer, parler directement à la pensée, comprenez-vous donc enfin, Sens commun, que cet artiste qui peint là-bas assis dans la campagne, n'a que faire non plus d'aller singer la fidélité du miroir, et d'assujettir l'art qu'il pratique au joug d'une imitation minutieuse et servile? Comprenez-vous qu'en ce moment même, où vous le croyez occupé de compter mentalement les tuiles et de nombrer les brins d'herbe, il ne songe ni brins d'herbe ni tuiles, mais bien plutôt et uniquement comment il pourra rappeler, exprimer, redire en son langage le plaisir qu'il ressent, l'émotion qu'il éprouve, ou bien encore la poésie qui vient d'éclore dans son cœur? Et considérez-le, je

vous prie : tout en travaillant, tantôt, c'est vrai, il fredonne avec un distrait contentement; tantôt aussi il contemple avec une attention avide et sérieuse, ou bien il s'interrompt comme pour savourer à loisir un charme plus secret encore, et l'on dirait que de son âme ébranlée et remplie coule, ainsi que d'un vase mystérieux, cette jouissance grave, austère, puissante, dont le flot silencieux envahit ses traits. Est-ce donc là la physionomie d'un artisan, d'un copiste? Et cet homme, qui passe dans cet endroit écarté des heures, des matinées, des journées entières, le cœur rempli, l'âme satisfaite, cet homme qui, l'hiver, attend avec une impatience passionnée le retour des beaux jours pour revoler dans ses chères solitudes, est-ce donc un manœuvre que la faim presse de reprendre l'ouvrage? Est-ce une brute qui attend le retour de l'herbe pour la brouter? Est-ce davantage une créature intelligente, qui n'aspire qu'à copier des maisons, des arbres, des clôtures?...

A la bonne heure, dites-vous. Mais vous ajoutez : Ce site que ce peintre a sous les yeux, ce site où il savoure tant de choses, après tout, j'en ai rencontré mille d'aussi remarquables, et je me demande encore ce qu'il peut bien y voir de si

beau. — Comme vous, Sens commun, je ne trouve à ce site rien de remarquable, rien de particulièrement beau. Mais qu'est-ce à dire? Est-ce le site pour le site que ce peintre veut peindre? Non; il veut seulement, en le peignant, exprimer l'impression qu'il en reçoit ou la poésie qu'il savoure, et alors, tout ordinaire, tout peu remarquable qu'il soit, ce site suffit à son objet. Qui donc, dans le choix des sujets, est plus simple que les maîtres? Et ne vous seriez-vous donc point encore aperçu que, pour les grands poëtes, qu'ils soient peintres ou qu'ils soient écrivains, c'est justement ici le signe de leur puissance, qu'ils trouvent toutes ces beautés dont ils nous ravissent, sans sortir du simple, de l'ordinaire, du naturel. Ce sont les peintres manqués, les poëtes manqués, qui, ne pouvant tirer parti du simple, s'adressent alors à l'étrange, au surprenant, au miraculeux; ce sont les indigents : n'ayant pas de quoi, ils empruntent; ce sont les saltimbanques : ne sachant pas danser, ils gambadent.

Mais vous demandez ce qu'il voit de beau, ce peintre... Comment vous répondre? et si ce paysage ne vous dit rien, moi-même que vous dirai-je? — Là-bas, sur le penchant de ce coteau, il

voit, enveloppé dans l'ombre limpide, de rustiques cabanes, des bois où la nuit commence, deux bœufs tardifs, qui, des champs éloignés, remontent par cette rampe boueuse jusqu'à cette chaumière écartée; il voit, le long de la rampe, des pierres amoncelées, à l'abri desquelles le mûrier sauvage élève sa tige, et lance ses gaules épineuses : deux jeunes garçons sont auprès; il voit sur le sommet du coteau, sur la crête des bois, jusque sur la flèche délabrée de ce clocher lointain, une lisière de pourpre qui signale à l'opposite les splendeurs du couchant; il voit le firmament, où flotte dans l'azur une nue frangée d'or. Pendant qu'il voit ces choses, ces choses bien simples, le souffle du soir lui apporte, avec ses fraîcheurs embaumées, la plainte monotone du chariot, un bêlement lointain, ce confus murmure des eaux, des insectes, des feuilles doucement émues... Sous le charme de ces impressions, son âme s'épure, sa pensée s'agrandit, s'élève; et bientôt, échappant au servage des sens pour vivre de sa vie propre, là où les yeux montrent un chariot rustique, elle voit des sueurs, des récoltes, un équitable partage de travaux entre la brute et l'homme, une face de la destinée humaine; là où les yeux montrent une

pauvre demeure couverte de chaume, d'où sort une grise fumée, elle voit l'abri domestique, la douceur du foyer, le délassement gagné et savoureux, mille bienfaits au milieu de mille dénûments; elle oppose cette misère sans souffrance, ces fatigues sans tourment, au trouble des villes, aux sueurs de l'ambition, aux moissons de la gloire bien plus désirées et bien plus trompeuses que celles des champs... Est-il besoin que je poursuive; et d'ailleurs, suis-je le peintre, moi, pour que je vous fasse le tableau? Bien plutôt appelez Théocrite, appelez Virgile, car c'est de cela qu'ils ont fait leurs poëmes; mais admirez, et au même titre, Claude, Poussin, Potter, car c'est avec cela que de leurs toiles ils ont fait des poëmes!

Nous n'insisterons pas davantage, car les considérations qui précèdent suffisent pleinement pour résoudre la question que nous avons agitée, au sujet de la plaque daguerrienne. C'était, en effet, résoudre cette question que d'établir dans quel rapport sont entre elles l'identité, qui est l'espèce d'imitation propre à la plaque, et la ressemblance, qui est l'espèce d'imitation propre à tout produit de l'Art. Ainsi avons-nous fait; et maintenant que ce rapport nous est connu, il ne nous reste plus

qu'à mettre les deux termes en parallèle. L'identité, produit brut du procédé, sera donc l'image de l'objet, sans autre expression qu'elle-même; la ressemblance sera le signe librement expressif d'autre chose encore que de l'image. L'identité ne pourra reproduire qu'un double de l'objet; la ressemblance de l'objet pris comme signe pourra faire surgir, à volonté, tel ou tel sens, telle ou telle impression, tel ou tel sentiment, telle ou telle pensée, et transformer ainsi le fini en infini, le tableau en poëme, l'imitation en art. Enfin, l'identité, perçue par nos organes, dont le jeu, comparé à celui de la pensée, est lent et grossier, sera plutôt vérifiée que sentie; tandis que la ressemblance, perçue par l'esprit dont l'action est instantanée, sera saisie d'intuition, pleinement, sans retard et sans ambiguité.

De ce point de vue l'on découvre, ce nous semble, comme un horizon vaste et nouveau; et ces nuages, derrière lesquels se dérobe si souvent à nos faibles yeux la spiritualité de l'Art, se dissipent, pour laisser briller dans un ciel lumineux et serein le principe céleste, la pensée, régnant en souveraine, s'asservissant le signe, se faisant des plus grossiers procédés un expressif idiome, et de

tous les objets qu'enserre la nature visible, non plus les modèles, mais les instruments de ses créations. L'on voit de là l'imitation, dont le terme uniforme et limité de perfection serait la servile reproduction de ces objets, céder la place à la ressemblance, qui est le signe expressif et infiniment varié d'objets et de rapports visibles et invisibles, dont la pensée seule a l'intelligence. L'on voit l'homme lui-même, selon qu'il copie ou qu'il interprète, selon qu'il imite ou qu'il exprime, selon qu'il reçoit ou qu'il donne, n'être que peintre ou être artiste, n'être que versificateur ou être poëte, n'être qu'une intelligente machine, ou être un génie créateur, et à ce plaisir sérieux qui accompagne toujours une vue distincte de la vérité, s'ajoute celui d'acquérir cette lumière d'où procède le discernement dans nos jouissances et la justesse dans nos appréciations.

Malheureusement, cette spiritualité de l'Art qui seule en explique les phénomènes, qui seule lui maintient son rang à côté de l'éloquence et de la poésie, et sans laquelle il serait indigne de cet universel hommage que lui ont rendu les hommes, les sociétés, les siècles, il est bien plus aisé de l'établir, qu'il ne l'est de la faire adopter au commun

des esprits qui, tous, non pas sans doute par conviction, encore moins par système, mais de fait, s'en tiennent à l'opinion traditionnelle, que les Beaux-Arts se proposent pour but et pour terme l'imitation, rien que l'imitation. Cette opinion, ainsi que nous l'avons vu, renferme implicitement l'absolue négation de toute spiritualité dans l'Art, et, nous l'avons vu aussi, elle est fausse de tout point. Néanmoins, toute fausse qu'elle est, et quand même il en ressort une perpétuelle contradiction entre le principe qu'elle pose et ces mouvements de l'âme, ces impressions poétiques, ce plaisir de l'intelligence que fait naître en nous la contemplation d'un chef-d'œuvre de l'art, et que nous formulons spontanément dans les mêmes termes que s'il s'agissait d'un poëme écrit ou d'une page éloquente, cette opinion, cette palpable erreur, prévaut, et continuera longtemps de prévaloir sur la vérité, parce qu'elle est d'acception prompte, claire, facile ; parce que le langage lui-même la consacre en appelant les Beaux-Arts arts d'imitation ; parce que, nos yeux se trouvant être les instruments directs et jouissants de nos plaisirs artistiques, nous nous hâtons de croire que c'est pour eux seulement que l'Art travaille ; parce que

enfin, admise non pas seulement par le commun des esprits, mais par beaucoup d'hommes instruits, par des écrivains, par des artistes même, elle règne comme de plein droit sur la foule. C'est ainsi que, dès son apparition, la plaque daguerrienne fut présentée au public, non pas seulement comme un miracle de la science, mais comme quelque chose d'attenant à l'Art, comme un pas, comme un progrès fait de côté-là, comme un produit qui allait rivaliser avec les productions de l'artiste, éclairer celui-ci, lui montrer son métier, le devancer s'il n'y prenait garde. Le public, toujours bonhomme, accueillit bénévolement cet humiliant parallèle qui, pour élever une machine jusqu'au rang d'artiste, n'aboutissait qu'à ravaler l'artiste jusqu'au rang de machine; et aujourd'hui encore, quand déjà chacun peut voir que la machine Daguerre n'a exercé aucune influence sur l'Art, qu'à peine a-t-elle été en contact avec lui, que les productions de l'Art continuent d'être goûtées, recherchées, payées, tandis que les produits du daguerréotype baissent à la fois et de vogue et de prix, aujourd'hui, à l'engouement pour les plaques, survivent les idées qui ont été émises à leur occasion, et plus que jamais le matérialisme en fait d'Art court les

rues, s'étale dans les feuilletons, se carre dans les boutiques et trouve des apôtres même dans tels hommes qui, sur toute autre matière, se piqueraient d'un spiritualisme dogmatique et transcendant, mais qui, sur celle-ci, faute apparemment d'y avoir songé, s'aident de leur mieux à déshériter la pensée au profit de la sensation. Il y a, dit-on, jusqu'à des philosophes de profession qui en sont là. Cela ne viendrait-il point de ce que les philosophes de profession sont sujets à regarder d'un peu haut l'Art, cette amusette du genre humain? oubliant que la profession d'un philosophe, c'est justement de regarder toute chose de près [1].

[1] M. Lamennais, dans son dernier ouvrage (*Esquisse d'une philosophie*), consacre à l'exposition philosophique des principes de l'Art quelques chapitres qui prouvent, qu'en ce qui le concerne, l'illustre écrivain a étudié l'Art longtemps, de près et avec amour. En particulier, son appréciation des écoles de peinture au point de vue du spiritualisme, bien qu'on y rencontre quelques jugements extrêmes, d'autres qui choquent les idées reçues, est bien probablement ce qui a été écrit de plus profond, de plus élevé, surtout de plus pensé, sur un sujet qui n'a que trop souvent servi de texte à des déclamations vagues et sans portée. La méthode que suit M. Lamennais est toute synthétique; il pose les principes, puis il en fait des applications presque toujours justes aux phénomènes et à l'histoire de l'Art. Malheureusement ces chapitres, qui contiennent une éloquente démonstration de la spiritualité de l'Art, sont d'une lecture un peu laborieuse pour le commun des lecteurs, et peu pro-

Sans doute, dans l'intérêt de l'Art, nous déplorons qu'il en soit ainsi ; mais, sous un autre point de vue aussi, nous nous expliquons peu ce délaissement dont les questions qui s'y rattachent sont l'objet, de la part de beaucoup d'hommes sérieux et d'écrivains distingués. En effet, c'est bien mieux, ce nous semble, par l'observation de phénomènes qui, comme ceux de l'Art, dénoncent avec tant de force la présence, le rôle et les propriétés de la pensée, qu'on parviendra à établir un jour sur une base inébranlable les doctrines spiritualistes, que par ces méthodes directes, purement abstraites et métaphysiques, qui, nous enlevant dès l'abord

pres, sous ce rapport, à populariser les doctrines qui y sont exposées.

Du reste, lorsqu'on part du même principe, quelque route qu'on suive d'ailleurs, grand ou petit, illustre ou obscur, Paul ou Jean, on doit se rencontrer quelque part, et c'est à Jean d'en tirer gloire. Voici quelques phrases extraites du chapitre de M. Lamennais sur la peinture :

« Si l'Art n'est point l'imitation de l'Art, ou de ses créations déjà accomplies, il n'est pas davantage l'imitation de la nature.

« On ne doit pas croire, cependant, que la peinture se borne à représenter la nature telle qu'elle apparaît à nos yeux, qu'elle n'en soit que l'exacte image. Si c'était là sa fonction propre, le daguerréotype serait fort au-dessus de Raphaël et du Poussin.

« Il se mêle toujours quelque chose de nous aux lieux que nous voyons. L'impression physique que nos sens en reçoivent se transforme au dedans de nous-mêmes, et y suscite, pour ainsi parler,

au-dessus des faits visibles, au delà de toute expérimentation praticable, en dehors de l'utile concours des sens, aboutissent trop souvent à échafauder sur d'incertains étais de nuageux systèmes, plutôt qu'à faire reposer sur de solides fondements des principes justes et d'une fécondité salutaire. Mais quand, au contraire, sans sortir de la région des phénomènes accessibles à notre investigation, l'on fait d'ailleurs concourir à la recherche de la vérité, non pas seulement l'esprit replié sur lui-même et se servant à la fois d'instrument et d'objet, mais l'observation aussi, avec le concours des organes et de l'expérimentation, n'est-ce pas là une

une image idéale, en harmonie avec nos pensées, nos sentiments, notre être intime. »

En parlant de quelques paysagistes, Claude, Salvator, et quelques Flamands, l'auteur ajoute : « Dites-moi par quelle mystérieuse magie ils nous retiennent des heures et des heures, plongés dans une vague contemplation, devant ce que la nature a de plus ordinaire et de plus simple en apparence : une prairie avec un ruisseau et quelques vieux saules?... Ne voit-on pas qu'ici c'est la pensée de l'artiste, sa vie interne, qui se communique à vous, s'empare de vous, etc. »

Toutefois il y a, selon nous, une lacune importante dans les pages où M. Lamennais, appliquant ses principes à la peinture, y recherche et y démontre le rôle de la pensée. Comme presque tous les auteurs qui ont traité ce sujet, et peut-être faute de quelques indications qu'une pratique personnelle de cet Art peut seule four-

méthode dont les résultats moins brillants, et en apparence plus bornés, sont plus sûrs aussi, peuvent être atteints par plusieurs voies concurremment, s'appuyer les uns sur les autres, être différents sans être nécessairement opposés, et former enfin, par leur nombre et par leur ensemble, sinon une démonstration complète, du moins les éléments d'une certitude entière? Ce principe spirituel, est-il donc nécessaire, avant d'y croire, de l'avoir fixé face à face; de l'avoir, par impossible, enchaîné, lui infini, dans une formule finie; et ne suffit-il pas, en en montrant partout la trace, de signaler ainsi son existence par d'irréfragables

nir, tout en admettant que la peinture exprime le beau idéal, et que c'est là son objet, il paraît n'admettre ni directement, ni implicitement, que la pensée joue un rôle dans la partie purement imitative de cet Art, dans le *faire*, qui est le procédé mis en œuvre. C'est ainsi que nous nous expliquons sa sévérité à l'égard des Flamands, sévérité un peu inconséquente, car il semble les condamner tout en les goûtant beaucoup. Certainement si la pensée se montre dans la peinture, seulement par l'expression du beau idéal, les Flamands doivent être placés très-bas dans l'échelle des écoles; mais si elle se montre aussi et tout autant par le *faire*, à peu près comme elle se montre par l'emploi des mots, c'est-à-dire par le style, chez tels poëtes, dont les conceptions n'ont d'ailleurs ni idéal, ni grandeur, ils peuvent alors prendre rang à côté de quelque école que ce soit, et sans trop de difficulté, puisque, en fait, c'est à ce rang-là que les a toujours maintenus l'opinion.

preuves? Avant de deviner, d'admettre, de proclamer Dieu, avant d'attacher à lui votre cœur, votre vie et vos espérances, avez-vous donc attendu qu'on vous l'ait défini, expliqué, montré? Tes systèmes, philosophe, trop au-dessus de nos têtes et trop au-dessus de tes bras, ressemblent justement à cette théologie téméraire, qui, en voulant sonder les mystères que la religion elle-même a laissés sous le voile, rapetisse ce qu'elle prétend grandir, obscurcit ce qu'elle prétend dévoiler, offusque ce qu'elle veut éclaircir, et tue ce qu'elle veut faire vivre à sa façon et selon ses règles. Descends de ta nue; quitte ces espaces où tu te balances, pose ton pied sur la plaine, tout au moins sur ces coteaux d'où le regard embrasse un horizon étendu mais distinct. De là, interroge les ouvrages du Dieu fort, et s'ils t'écrasent de leur immensité, alors daigne regarder à ceux de la créature, puisque enfin il l'a faite à son image; interroge la poésie, l'Art, tous les monuments de l'intelligence humaine; fais partout le départ de la pensée et de la matière, oppose partout l'une à l'autre, montre partout et à tous, et par des signes certains, l'infinie distance qui sépare deux principes sans parité, sans analogie, sans commune mesure, qui coexistent sans se toucher, qui peuvent

être conçus à la fois sans pouvoir être comparés ensemble, et dont l'un, aussi bien sur la terre que dans les cieux, règne éternellement sur l'autre. Ceci se peut faire. C'est le vrai, le bon combat, celui qui convertit les incrédules, qui persuade les douteurs, et qui rallie, autour d'une même et sainte bannière, cette multitude dispersée dans les mille sentiers de l'indifférence, de la superstition ou de l'erreur.

DU PAYSAGE ALPESTRE

— 1843 —

..... Les noyers nous accompagnent au delà de Saint-Gervais ; mais bientôt ils cèdent la place aux prairies rases qui montent jusqu'à la lisière des forêts, puis aux pâturages qui chargent comme d'un moelleux velours le plateau supérieur des escarpements. Ce paysage-ci n'est presque plus artistique, à cause de son uniformité de couleur et d'objets ; tout au plus le redevient-il, quand les jeux de la lumière et de l'ombre, le soir surtout, y font surgir des formes autrement inaperçues, ou lorsqu'il est accidentellement dominé par des sommités belles d'arêtes, ou empourprées de feux ;... mais il est délicieux à parcourir, et, soit la pure simplicité des impressions, soit je ne sais quelle

fraîcheur qu'exhalent ces forêts voisines, on y chemine assaini et content.

Et qu'il nous soit permis, puisque nous voici sur ce sujet, de tracer les zones du paysage alpestre, telles qu'il nous est advenu de les observer durant le cours de nos excursions si souvent renouvelées. Aussi bien ceci touche par quelques points à une cause que nous avons prêchée, sinon défendue, à une époque où elle n'était pas même assez établie ou assez comprise pour qu'on s'enquît de la discuter ou de la combattre, celle du paysage exclusivement alpestre. Mais, témoin des progrès que lui ont fait faire depuis les efforts de nos artistes et l'éclatant mérite de quelques-unes de leurs œuvres ; désireux surtout de voir ceux-ci puiser de plus en plus au cœur même de notre belle patrie les objets de leurs études et les sujets de leurs compositions, nous pensons que c'est contribuer selon nos forces à ce résultat que de consigner ici ce que nous avons pu observer mille fois, sinon avec une constante justesse, du moins avec un vif et persévérant intérêt.

Mais préalablement et d'entrée, il faut distinguer entre les deux chaînes : celle des Alpes de Savoie et celle des Alpes bernoises ; car, diverses

qu'elles sont entre elles à beaucoup d'égards, telle zone que nous fixerions pour l'une de ces chaînes pourrait ne convenir pas exactement à l'autre. Les Alpes bernoises, d'une part moins voisines de l'Italie, et de l'autre moins élevées que celles de Savoie, présentent à la fois des vallées plus verdoyantes, des forêts plus vigoureuses, et un caractère plus général d'austère splendeur; moins d'accidents colossaux et plus de majesté peut-être; moins de variétés d'aspects, il nous semble du moins, mais une plus riche parure d'herbages éclatants, de bois séculaires, d'eaux azurées qui dorment au sein des vallons, et d'eaux écumeuses qui pendent aux montagnes en réseaux argentés. Et à considérer ce qui est de l'homme dans ces grands palais de la nature, le contraste est plus sensible encore. Dans les Alpes de Savoie, culture pauvre, maigres champs, haies délabrées, chemins tortueux, murailles en ruine, toitures de chaume, habitations lézardées, partout les signes épars d'une administration à la fois paternelle et jalouse, qui arrête, qui limite, qui retient sur sa glèbe et confine à ses rochers un peuple aussi intelligent que bon; partout, à côté des marques de vie rude et de pauvreté laborieuse, les marques

aussi de cette oisive insouciance du serf qui lutte pour suffire à ses besoins, et non pas pour arrondir son enclos dégrevé, ou pour améliorer sa condition héréditairement la même. Dans les Alpes bernoises, au contraire, une agriculture pompeuse, de grasses prairies, de bonnes clôtures, de riches fermes, des chalets bien clos; partout les signes d'industrieuse économie, d'active aisance, de libre essor, et, jusque dans les hameaux perdus des hauteurs, jusque dans les cabanes de pâtres bâties par-delà les forêts sur les confins des glaces, la simplicité sans misère et le loisir sans oisiveté. Comme on le comprend, de ces différences si grandes résultent pour le paysage de ces contrées des caractères autres, des mœurs et une expression diverses, deux poésies qui ne commencent à être identiques que sur ces inaccessibles sommités où expire l'action des peuples et des rois. Il résulte toutefois de ce parallèle, s'il est juste, que, considéré sous le point de vue purement artistique, et indépendamment de toute historique tradition, le paysage des Alpes de Savoie l'emporte peut-être sur le paysage des Alpes bernoises, précisément en ceci que la nature, y étant moins contrainte par l'incessant effort du colon diligent, s'y montre plus riche

d'atours natifs et plus prodigue de grâces négligées.

Que si toutefois l'on entend ne séparer pas le paysage de l'homme, son naturel accessoire, alors et au point de vue artistique toujours, cette relation varie encore, et, selon que l'on est porté vers une poésie simplement humaine, par opposition à une poésie plus particulièrement nationale et historique, l'on préfère, ou le paysage de la chaîne bernoise, ou le paysage de la chaîne de Savoie. Ici l'homme, plus semblable à ces sauvageons dont il est entouré, végète sans culture et croît sans qu'on l'émonde, en sorte qu'il présente plus de ces traits naturels où se complaît la pensive contemplation du poëte, plus de ces accidents, de ces irrégularités, de ces expressives saillies, par lesquelles l'artiste saisit et amène sur la toile le rustique, le pittoresque, le mélancolique, tous les symboles de passagère joie, de souffrance fatale, de foi superstitieuse, qui sont comme les éternels attributs de la condition humaine. Là au contraire, dans la chaîne bernoise, l'homme se cache sous le Suisse, et le Suisse est semblable au Suisse, non pas seulement par l'identité de costume, mais par la vigoureuse empreinte d'une nationalité forte et antique; bien plus, il est rendu

un et homogène par l'action même de ce qui semblerait devoir favoriser le plus le développement en sens divers des individualités, par la liberté, mais par une liberté aimée, conquise, défendue, conservée en commun, et qui a marqué d'un sceau uniforme les hommes de la vallée et les pâtres des hauteurs; en telle sorte que, pour trouver à l'homme des Cantons la poésie qui lui est propre, il faut presque le prendre sur cette scène historique et nationale qui est en dehors des limites du simple paysage. De ceci découle à nos yeux que, comparés l'un à l'autre en vue particulièrement de l'homme qui en est le naturel accessoire, le paysage de la chaîne de Savoie présente un charme poétique plus simple, plus universel, plus attachant, plus varié aussi, comme tout ce qui, dans les choses de nature, n'a pas été régularisé, sinon rabougri, par des atteintes d'homme; tandis que le paysage de la chaîne bernoise offre, avec moins de poétique attrait, plus de cet intérêt spécial que fait naître le spectacle aussi rare qu'admirable du degré de vigueur, de prospérité et de gloire où peut atteindre une simple peuplade affranchie jadis par son courage et libre aujourd'hui par patrimoine.

Tels sont les traits par lesquels les Alpes de Savoie et les Alpes bernoises nous semblent différer entre elles, et offrir à l'artiste qui les parcourt des modèles autres, des impressions diverses. Mais c'est dans la chaîne bernoise, et comment n'éprouverions-nous pas quelque orgueil à le rappeler, que deux artistes suisses, Meuron et Léopold Robert, ont été découvrir, là où un art académique dédaignait de l'y chercher, cette grande poésie alpestre qui commence aujourd'hui à occuper la renommée et à se cueillir des palmes. Meuron, il y a une vingtaine d'années, osait tenter de rendre sur la toile la saisissante âpreté d'une sommité alpine, au moment où, baignée de rosée et se dégageant à peine des crues fraîcheurs de la nuit, elle reçoit les premières caresses de l'aurore. Cette scène, sentie en poëte et traitée en artiste, à une époque où les colorieurs étaient seuls en possession d'aborder et de traduire en bleu et en vert ce paysage des hautes sommités que l'on considérait alors comme purement phénoménal, ouvrait à l'art un nouveau domaine, et créait cette école du paysage alpestre où brillent aujourd'hui, au premier rang, Calame, Diday, d'autres encore, et dont Genève est le centre. Plus récemment, Léopold Robert

devinait dans l'homme des Cantons autre chose qu'un mannequin à costumes; et, en exprimant dans quelques études trop rares, ici la grâce fruste et la pudique sauvagerie de la fille du Hasli, là la sourde énergie et la mâle fierté du pâtre de la Handeck, d'un jeu de son pinceau il arrachait ces types si beaux à la boutique des enlumineurs, pour les traduire sur cette scène de l'art, d'où à son tour Lugardon devait les élever jusqu'aux hauteurs de l'histoire. Puisse cette double et nationale école ne pas périr au souffle de nos orages politiques! Puissent, à peine écloses, ces deux fleurs alpines n'être pas écrasées sous ce rouleau du radicalisme qui s'avance sur tout ce qui éclate, et qui menace tout ce qui embaume! Mais comment ne pas craindre! Pour avoir été préservé de ses atteintes, Neuchâtel produit Meuron, Léopold, les Girardet. Genève, au même titre, et durant vingt-sept années, donne à la peinture, à la gravure, à la statuaire, une foule d'artistes distingués. Mais à Zurich les arts déclinent, et c'est chez nous que Vaud régénéré se pourvoit de toiles pour ses musées.

Nous avons cherché, dans les lignes qui précèdent, à discerner le différent caractère des deux

chaînes alpestres; nous en venons maintenant à tracer les zones de paysage qui s'y peuvent remarquer. Lorsqu'on s'élève des vallées aux cols et des cols aux sommités, en quelques heures l'on a parcouru toutes ces zones; en sorte que s'il suffisait d'avoir répété l'épreuve mille fois pour traiter ce sujet comme il convient, nous pourrions nous y croire appelé. Mais telle ne saurait être notre prétention. Nous visons seulement à tracer quelques linéaments, laissant à de plus habiles de leur donner de la fermeté après qu'ils en auront corrigé les erreurs et assuré la justesse.

L'on peut, envisageant la nature alpestre au point de vue du paysage, y distinguer trois zones principales : la basse, la moyenne et la supérieure. La basse, qui comprend les abords cultivés des gorges et le penchant des premières pentes, finit où finissent les noyers. La moyenne, qui comprend de hautes vallées, des cols, et tantôt des vallons ouverts, tantôt des défilés étroits, finit là où finit toute végétation d'arbres et d'arbustes. La supérieure, chaos sublime de sommités chenues, de déserts rocheux, de cimes tantôt rases et gazonnées, tantôt couvertes d'éboulis et sillonnées d'abîmes, ici détrempées de neiges fondantes, là

hérissées de glaces rigides, crevassées, sonores et incessamment en travail d'enfanter les fleuves de la terre, finit où commence le ciel.

Cette zone basse, est-il besoin d'en énumérer les richesses si bien connues de nos peintres? C'est celle du paysage de détail, des scènes agrestes, des bouts de chemins creusés d'ornières, bordés d'orties, ombragés, ici par les branches folles d'une haie libre, là par le transparent feuillage des noyers, plus loin par une muraille dont le lierre relie les pans ébranlés, par une chaumière basse, par la forge enfumée d'un maréchal ferrant : des attelages sont auprès. C'est celle des hôtelleries bruyantes, des foires animées, des chapelles sans madone, des clochers qui penchent, des croix devant lesquelles le passant se signe ou s'agenouille. C'est celle des manants, des ânes, des rosses à tous crins, des chariots attelés de bœufs qui rampent avec lenteur sur le flanc des côtes brûlées, ou qui, le soir, s'attardent dans les boues d'un chemin creux. C'est celle des lignes douces, des ruisseaux bordés de saules, des mares ceintes de roseaux, des creux humides veloutés de mousses ou tapissés de bardanes. Que si, en s'avançant vers le mont, l'on en gravit les premières pentes

pour ensuite pénétrer dans les gorges inférieures, c'est celle des forêts agrestes et pas encore sauvages, des ravins couronnés de bois, des arbustes svelles qui se balancent sur la lisière des rochers. C'est celle des chemins en chaussée qui tournent autour d'un escarpement cultivé; des bouquets de châtaigniers qui abritent, sous l'ombrage de leurs rameaux tourmentés, un noir terreau, des blocs épars, un tronc gisant : par-delà l'œil plonge sur un fuyant horizon, ou s'arrête contre le profil tout voisin des contre-forts de la montagne. C'est celle des parois rocheuses qui, d'abord distantes et bordées à leur base d'arbres pommelés, s'approchent insensiblement pour se fermer en nant fleuri, ou pour se fendre en gorge étroite. Au delà, moins de culture et plus d'herbages; les noyers deviennent rares, le prunier, le cerisier entourent les cabanes, et voici les sapins tout à l'heure.

Telle est cette zone basse qui ceint les Alpes de Savoie et sur la lisière de laquelle Genève est assise. Peu de contrées, à notre avis, offrent à l'artiste plus de richesses agrestes, plus de ressources flamandes, plus de cette poésie en même temps expressive et familière qui, sans rejeter un certain degré d'élégance et de noblesse, s'associe mieux encore à la

naïveté, à la grâce, à l'agrément, à ces traits aussi de spirituelle observation par lesquels le paysage à figures touche au tableau de genre. Et ces richesses, elles ne devaient pas être perdues pour l'art. Dès la fin du siècle passé, un artiste célèbre, De la Rive, fondait parmi nous cette école du paysage savoyard à laquelle se sont rattachés depuis par leurs premières études tous nos paysagistes, y compris ceux-là qui, à cette heure, reculent avec une glorieuse audace les limites dans lesquelles s'étaient renfermés leurs devanciers, et conquièrent à notre peinture la mine nationale et inexploitée des hautes Alpes. De la Rive, à une époque où le paysage n'était guère autour de lui qu'une peinture de convention, tantôt italisée de formes et de coloris, tantôt bocagère, parsemée de seigneurs fardés et de bergères à lisérés, avait compris la valeur artistique de nos environs dédaignés, et le premier il commençait à interpréter et à faire goûter les masures de Savoie avec leur toiture délabrée et leur portail caduc; les places de village où jouent les canards autour des flaques; les fontaines de hameau où une fille hâlée mène les vaches boire; les bouts de pré où paît solitaire, sous la garde d'un enfant en guenilles, un taureau redoutable; que sais-je, les at-

telages de la moisson et de la vendange, et aussi ces escarpements irréguliers, ces monts prochains dont les formes heurtées n'avaient ni la grâce convenue des lignes rasantes, ni l'abrupt permis des cascatelles de Tivoli, ni l'ondulé reçu des croupes apennines. Toutefois De la Rive, timide encore dans cette voie alors nouvelle, et n'abandonnant que par degrés les conventions d'école et les ressouvenirs de ce beau paysage d'Italie qu'il avait été admirer et étudier sur les lieux, n'a pas été l'interprète le plus franc et le plus complet du paysage savoyard : ce rôle était réservé à Tœpffer, son ami et son élève.

C'est ici le nom de mon père. Dois-je, à cause de cela, m'interdire de rendre hommage à un talent jugé désormais, et auquel, d'ailleurs, je me propose bien moins d'assigner son rang que son caractère ? Dois-je, seul parmi les appréciateurs de ce peintre à la fois aimable, spirituel et fin, qui, durant tant d'années, a soutenu de sa bonne part la réputation de notre école et agi si heureusement sur quelques-uns de ceux qui l'illustrent à cette heure, n'oser parler de lui, et parce que je suis son fils, garder à son égard un absolu silence ? Peut-être, mais j'ai peine à m'y résoudre, et, des deux écueils entre

lesquels me voici engagé, celui de sembler filialement immodeste, ou celui de paraître bien froidement discret, guidé par mon cœur, je choisis sans hésiter d'échouer au premier plutôt que d'aller seulement toucher au second.

Oui, Tœpffer, mon père, ce vieillard qui, octogénaire tout à l'heure, pratique encore son art, et lui voue, en artiste fidèle, et la chaleur de ses derniers ans et le tribut de ses derniers loisirs, est parmi les paysagistes de notre école celui qui a été l'interprète le plus complet de ce paysage savoyard, dont nous-même, à vrai dire, nous n'avons appris qu'à son aide et sur ses traces à connaître et à apprécier la riche et piquante variété. Comment arriva-t-il, et tardivement encore, à sentir si vivement et à rendre avec un si heureux mélange de bon sens et de verve, de savoir et de facilité, la poésie familière des noces de village, des marchés, des foires, des sorties de messe, de ces scènes plus sérieuses aussi, où, à l'issue de la tourmente révolutionnaire, l'on replante la croix dans les villages, où le bon curé revoit son église, retrouve ses paroissiens, reçoit l'accueil des vieillards ses contemporains, des jeunes filles grandies pendant son exil, des marmots qu'il n'a pas baptisés, du mendiant,

du chien... c'est l'histoire du talent, de l'instinct, si l'on veut, qui va, qui va, jusqu'à ce qu'il ait trouvé l'aliment inconnu encore qui est le sien. Le fait est que, graveur premièrement, et après que sa jeunesse s'est écoulée à Lausanne d'abord, à Paris ensuite, c'est à l'âge de 25 ans que mon père, revenu dans sa patrie, s'y livre avec ardeur dans nos environs à l'étude du paysage et de la figure, et qu'enfin, riche de matériaux, d'observations, de sujets, il s'essaie à peindre, se fait sa manière, et produit ce grand nombre de compositions, qui toutes portent le sceau d'un esprit original, fin, gai, inventif, ami de la grâce, amant du pittoresque, et qui, dans le spectacle journalier des marchés, des foires, des hôtelleries, dans le commerce aimé des attelages, des curés, des noces et des marchands forains, s'est profondément imprégné de tout ce qui attache, de tout ce qui plaît, de tout ce qui fait penser ou sourire dans le paysage comme dans le manant de l'humble Savoie. C'est ceci seulement que nous avions à cœur de constater avant de quitter cette zone basse de Savoie qui, on le voit et nous n'avons garde de le dissimuler, a plus d'un titre à notre prédilection.

La seconde zone, la moyenne, c'est celle dont

nous disions en commençant cette digression, et sans savoir encore que cette digression nous mènerait prodigieusement loin, qu'elle est moins artistique que les autres. Et en effet, à la considérer dans son ensemble, elle n'a plus la richesse des détails, sans qu'elle ait encore la majesté des masses ; plus le riant, l'agreste, le rural, sans qu'elle ait encore le terrible, le sauvage, le nu énergiquement austère, ou l'imposante horreur des hautes solitudes. De plus, sous le triple rapport du coloris, des formes et de la végétation, elle est relativement ou monotone ou appauvrie. Les tons y sont verts, herbagers, à peine variés ci et là par des forêts uniformément sombres ou par des rochers grisâtres. Les formes y sont essentiellement des pentes plus ou moins accidentées, qui, devant, derrière, et parallèlement les unes aux autres, se rencontrent pour former le creux du vallon. La végétation tout à l'heure va y être réduite à quelques arbustes, à de trop rares bouleaux, au sapin, au mélèze son frère, qui, pressés les uns contre les autres, et rangés par lignées, cachent souvent mieux qu'ils ne les remplacent, pour l'artiste du moins, les replats, les arêtes, les ravins, en un mot, la physionomie des pentes et les déchirements de la montagne. Et

toutefois, serait-ce à nous qui professons qu'il n'est pas un coin du globe si stérile, si dénué, si maudit qu'il soit, qui n'ait encore sa poésie expressive; serait-ce à nous qui professons que le beau du paysage, comme tout beau artistique, procède du peintre tout autrement que de l'objet, de dire qu'une pareille contrée n'ait pas ses richesses aussi, moins variées que dans la zone inférieure, mais tout aussi réelles? A Dieu ne plaise! C'est la contrée des chaumières solitaires dont chaque sobre détail, chaque tavillon, chaque pierre de l'angle, chaque face, mi-partie de muraille et de bois, chaque seuil rétréci, chaque fenêtre étroite est un indice d'industrieuse pauvreté, de défense contre l'eau, la tourmente ou le froid, de fenil pour les herbages, d'abri pour le foyer. C'est celle des clôtures en bois, reliées de gaules pourries, et qui serpentent le long des enclos ou des prairies, pour s'arrêter au torrent, ou pour se perdre dans les touffes épineuses. C'est celle des mulets chargés, des moutons épars, des chèvres capricieuses, des vaches qui paissent, des génisses qui folâtrent, des pâtres enfants qui se font du rocher un âtre ou de l'herbe une couche. C'est celle des eaux, ici furieuses, écumantes, et qui s'irritent follement

contre les blocs tombés des hauteurs ; là murmurantes et qui fuient légères sous les broussailles de la rive, ou qui, claires et reposées, dorment derrière les restes à demi enfouis d'une digue ébranlée. Et si, d'un mot, l'on veut connaître à la fois et quelles beautés elle recèle, et ce que peut le peintre pour traduire, pour interpréter, pour faire sentir des mœurs, des caractères, une poétique vérité là où, il y a peu d'années encore, personne n'imaginait de les aller chercher, là où l'on n'avait encore vu que des sapins-quilles et des gazons-gomme gutte, c'est celle où Calame a été se choisir le sujet magnifique de cet *Orage à la Handeck*, qui d'emblée le rangea au premier rang des paysagistes de notre époque. Bien plus, c'est celle dont Calame fit alors pressentir les richesses, plutôt encore qu'il ne les découvrit toutes à la fois : témoin lui-même, qui, chaque année, a trouvé dans cette même zone de nouvelles sources d'expression et de beauté, de nouveaux sujets, variés à l'infini, d'étude, de labeur et d'observation ; témoin ces sapins, ces mélèzes, dont avant lui, tout comme des herbages alpins, tout comme des roches et des granits, tout comme des mousses, des lichens, de toute cette pourriture féconde qui recouvre et engraisse le

terreau brut des forêts alpestres, on ne soupçonnait pas même les êtres, les variétés, les nuances, les accidents, c'est-à-dire les signes mêmes dont se compose en toute région le langage, ici agreste, riant ou gracieux, là sévère, sauvage ou sublime, dont le peintre, s'il l'a senti et étudié, dispose pour instruire à la fois et pour charmer les hommes.

Du reste, si cette zone, grâce à ces grands accidents dont est prodigue la nature alpestre, peut devenir dans tel ou tel cas particulier, des trois la plus belle, il est à remarquer que, différente en ceci des deux autres, c'est vers ses limites qu'elle apparaît surtout comme chétive et peu artistique. Là où elle commence, elle n'offre que les arbres rabougris de la zone inférieure, et pas encore dans leur gloire ceux qui lui sont propres ; là où elle finit, ces derniers s'éparpillent, s'étiolent, et bientôt les croupes, comme les rampes, sont parsemées de troncs debout encore, mais morts, qui forment des bois sans feuillage, de grises colonnades d'un aspect pauvre, plutôt qu'il n'est sauvage ou seulement sévère. Dès qu'on a franchi cette limite, au contraire, et bien que l'on se soit éloigné encore plus de tout arbuste et de toute fertilité, l'on a néanmoins l'impression d'une contrée moins

stérile; et la saine vigueur des gazons plus grossiers, la robuste vitalité des quelques plantes qui osent y affronter la rigueur des frimas, donnent l'idée d'une nature autre, mais pas si morte, d'un monde plus sévère, mais nouveau, complet, où rien ne trahit la souffrance et le dépérissement des êtres qui y vivent ou qui y végètent. De là vient que celles d'entre les montagnes des chaînes secondaires dont les cimes n'atteignent qu'à la limite supérieure de cette séconde zone, sont à leur sommité misérables à voir, dépouillées de tout caractère artistique, désolantes pour le peintre. Le Jura, près de Genève, est précisément dans ce cas-là, et, pour la même raison, le Bragel, qui sépare la vallée de Glaris de celle de Schwitz, et qui est entouré ou dominé par des montagnes ou plus boisées sur leurs flancs, ou plus sévères à leurs sommités, nous surprit, lorsque nous le passâmes il y a quelques années, par l'aspect ingrat de ses gazons tachetés de troncs sans rameaux et d'arbres sans verdure.

Ce que nous venons de dire nous introduit dans la zone supérieure, celle d'une poésie, non plus rurale, agreste, sauvage, non pas même humaine si ce n'est par relation ; mais austère, imposante, religieuse et sublime. Que cette poésie-là soit accessi-

ble à l'art, et à l'art de la peinture en particulier, c'est une assertion qui, aujourd'hui déjà, soulève contre elle moins de préjugés, moins de doctes dédains; et toutefois l'art ne touche encore que bien timidement à ces scènes d'en haut, réputées jusqu'ici uniquement phénoménales, et qui offrent pourtant, c'est notre avis du moins, à côté de tous les degrés du terrible, du colossal, toutes les nuances aussi de la grâce, toutes les richesses de l'harmonie, toutes les pures vivacités d'un éclatant coloris, et tantôt les plus saisissantes impressions du ciel courroucé, de tonnante fureur, d'instante alarme pour la frêle créature, tantôt tous les plus riants sourires de la nature réjouie, reposée et resplendissante. Déserts radieux, cimes majestueuses, gouffres effroyables, sonores solitudes, plateaux embaumés où éclate la gentiane, rampes ravagées où, sous l'haleine du glacier azuré, le rhododendron balance sa fleur purpurine; et vous aussi, amphithéâtres augustes d'aiguilles entassées, blanches allées qui, par des myriades d'étincelants échelons, conduisez le regard jusqu'au trône suprême de la tempête et de la foudre, qui donc vous appellera sur la toile? Qui donc, après avoir vécu dans votre commerce et étudié votre su-

blime langage, saura le parler à nos sens pour qu'ils le redisent à nos âmes?... Rien encore. Nous connaissons, à la vérité, en dehors de ces enluminures de marchand qui sont la repoussante charge de cette grande nature, quelques études de Calame, où il aborde en maître et avec une étonnante sûreté les avant-dernières hauteurs et les premières glaces ; études, disons-nous ; mais de tableau, mais de grande composition, qui soit expressive de cette poésie-là en particulier, non-seulement nous n'en connaissons point encore, mais nous ne sachons même que l'artiste que nous venons de nommer, qui, à cette heure déjà, prélude par les persévérants labeurs d'une opiniâtre étude, autant que par l'énergique impulsion d'un génie tout spécial, à en saisir le sens et à en créer le langage.

Mais nous nous sommes aventuré trop loin, trop haut pour rester en si beau chemin. Qu'on nous permette quelques mots de plus, à propos d'une question neuve à cette heure encore, et qui touche pourtant de bien près aux futures destinées de notre art national. Qu'on nous permette surtout de faire la preuve que ce n'est pas en vertu d'un goût bizarre et irréfléchi que, il y a quelques années, nous mîmes cette question sur le tapis, que

depuis nous l'avons à diverses reprises reproduite, et qu'aujourd'hui enfin, au retour d'une excursion dirigée exclusivement sur quelques-uns des derniers parages accessibles des hautes Alpes, nous l'agitons avec plus de conviction encore, sous l'empire tout récent d'impressions directes et d'observations personnelles.

Sans doute, personne n'a jamais prétendu que cette zone supérieure, dont nous nous occupons, ne soit pas intéressante, grande et sublime. Bien au contraire, plusieurs oubliant que l'art libre comme la pensée, et créateur de son langage, peut et doit toujours s'élever à plus haut encore que la brute nature, allèguent à l'artiste, pour le détourner de s'y chercher des modèles et des inspirations, la grandeur même, l'inabordable sublimité de cette région perdue. Mais alors, si cette zone supérieure a donc bien réellement pour elle la grandeur et la sublimité, et si ce n'est qu'en déniant à l'art lui-même sa puissance et ses attributs qu'il est possible d'en dénier l'accès à l'artiste, que lui manque-t-il d'ailleurs pour qu'elle entre dans le domaine du paysage artistique aux mêmes titres que toute autre; et ne dirait-on pas vraiment qu'il existe, à tant de toises au-dessus du niveau de la

mer, une limite au-dessus de laquelle la poésie expire, faute de voix, faute de langage, en face d'un trop sublime sujet, elle qui raconte les cieux pourtant, elle qui ose bégayer Dieu lui-même? Idée étrange autant qu'étroite, préjugé d'école, toute petite théorie à la mesure des feuilletonnistes de capitale, qui trônent sur l'art du haut d'un divan de salon ou de l'ottomane d'un boudoir. Le jour viendra, et il n'est pas éloigné peut-être, où, à ceux qui nient le mouvement, tel dira : « Je marche; » où, à ces faux docteurs, tel artiste, en leur montrant un chef-d'œuvre, s'écriera : « Voyez! » En attendant ce jour, il n'est pas superflu de montrer qu'à tous égards : coloris, formes, végétation, figures, ce paysage de la zone alpestre supérieure est aussi riche et complet dans ses éléments, qu'il est abordable par tous ses côtés.

Il doit être permis, ce nous semble, dans une question pareille, qui serait toute résolue déjà, si les régions au sujet desquelles elle s'agite n'étaient pas comparativement d'un rare et difficile accès, de citer telles quelles les impressions que l'on a pu y éprouver. Pour nous, il ne nous est pas arrivé de les aborder, ces régions, sans être à chaque fois frappé, émerveillé des splendeurs qu'elles présen-

tent en fait de coloris; et, soit à cause de la nouveauté des teintes, soit à cause de l'extraordinaire transparence de l'air, soit à cause de l'éclat plus sombre du firmament, il nous semblait toujours qu'introduit au sein d'une nature plus éthérée, où le regard est moins empêché par l'interposition des brumes, nous contemplions, au travers de l'insensible milieu d'une atmosphère cristalline, des objets brillant à la fois d'une lumière plus vive et d'une coloration plus intense. Ainsi nous expliquons-nous du moins cette pureté, cette vivacité, cette harmonie contrastée de teintes, qui, distinctives du coloris de ces hauteurs, nous paraissent non-seulement accessibles aux procédés du peintre, mais mieux faites peut-être pour qu'il y emploie les richesses de son pinceau et certaines raretés de sa palette, que les teintes tempérées des zones inférieures. Car tandis que dans la plaine le tempérament procède d'ordinaire d'une interposition de vapeurs qui rompent les tons mais en les ternissant; ici, il procède de ce que les tons eux-mêmes, tout en conservant leur netteté, se trouvent naturellement rompus : le bleu y est violâtre, les rouges, les jaunes crus ne s'y voient jamais, un fond noir, brun ou grisaillé y est le dessous général de

tous les verts, de toutes les roches, de tous les terrains, de toutes les apparences qui ne sont pas la glace vive ou le ciel pur, et partout l'œil y ressent le charme d'une fraîche vigueur, d'un éclat sans crudité, d'une limpide harmonie. Là, point de ces accidents heureux, mais factices, qui dans les contrées fertilisées sont l'effet des travaux du cultivateur, point non plus de ces placards inharmonieux et factices aussi, qui sont dus à la même cause; partout la nature brute, solitaire, opérant selon ses seules forces et colorant de ses propres mains. Or, qui ne sait qu'en ces choses la nature est féconde, ingénieuse, infiniment variée, gracieuse, attrayante, douce à voir et douce à entendre, là où l'homme n'est que pauvre, maladroit, sujet à mêler de discordants accents au primitif concert des bois, des rochers et des prairies!

Mais à ces caractères distinctifs d'une pureté, d'une vivacité et d'une harmonie qui se confondent en frappante splendeur, le coloris de ce paysage unit d'autres qualités encore que lui sont propres. En nouveauté? c'est, sur les premiers plans, la noirceur veloutée des flaques, la rousseur sauvage des herbes, la fraîcheur émeraudée des mousses, l'orangé des rouilles, l'aigue-marine

des neiges à l'ombre et des glaces crevassées ; dans les plans lointains, ce sont des bleus, des violets d'une auguste sévérité, des pourpres, des embrasements d'un éblouissant éclat ; au ciel, un azur si intense au zénith, que même les roches nues s'y détachent en dentelures claires et rosées... En finesse ? ce sont toutes les uniformités de la grisaille, variées, nuancées à l'infini par des lichens de tout âge et de toute sorte : car il n'est pas de roche dans les hautes Alpes, pas de bloc gisant, qui ne doivent à cette végétation polaire la parure des plus fines broderies et des plus délicats chatoiements ; ce sont les herbes rares dont le vert passé se marie aux couleurs neutres du terrain ou aux blancheurs salies des graviers ; ce sont enfin les clairs sablons à paillettes cristallines, les glaces ternies de débris, sillonnées de poussières, nacrées de reflets, diaphane miroir tantôt d'une cime sourcilleuse, tantôt des clartés voyageuses de la nue, tantôt du firmament azuré... A nous, certes, de demander qu'on nous montre ailleurs des richesses qui ne soient pas mesquines à côté de ces trésors, et dès ici, si le charme du paysage tenait essentiellement au coloris, il serait constant à nos yeux que cette région est, sinon la plus belle des trois, l'é-

gale du moins des deux autres. Mais il n'en est pas ainsi, nous le savons, et nous avons voulu montrer seulement ceci, c'est que, sous le rapport du coloris, elle est riche, complète et accessible à l'égal de toute autre.

Quant aux formes exclusivement alpestres, nonseulement nous croyons qu'elles ne sont en général réputées vicieuses que relativement à des règles en grande partie conventionnelles et tirées de l'étude du paysage italien ou flamand, mais nous surprendrons bien quelques personnes en affirmant que c'est sur ces hauteurs que nous avons retrouvé, et souvent, les terrains rasants, inondés, gris, semés d'heureux détails de la Flandre, comme les douces lignes du paysage sévère des Maremmes. Sans doute les dentelures, les lignes ardues ou brisées, les angles disgracieux s'y présentent souvent; mais quelle est la contrée où le paysagiste n'a pas à éluder des inconvénients analogues, où il n'a pas à se choisir et son site, et le côté unique en bien des rencontres par lequel ce site est artistique? Eh bien, cent fois, parvenus sur des plateaux rasants, cent fois, parvenus sur des croupes gazonnées, nous y avons trouvé, là, des bouts de flaque, des graviers épars, des touffes d'herbages,

et le mendiant voyageur assis au soleil à côté de sa besace; ici des gazons sombres, ondulés, parsemés de plantes isolées, et, à la place du buffle, le taureau solitaire se découpant en fière silhouette sur un ciel enflammé. Et pourquoi non? C'est à la région moyenne que l'on peut reprocher la monotonie de ses pentes accourant éternellement devant, derrière, pour se joindre en éternel vallon; mais qu'on la franchisse, cette région, qu'on s'élève, et voilà le vallon qui disparaît pour faire place tantôt au col, tantôt à la cime, tantôt aux croupes inclinées ou aux plaines déserts : c'est, non plus l'escalier, mais le belvédère, c'est l'air, la lumière, l'horizon qui ont reparu; c'est le regard affranchi qui se promène sur les plages ouvertes d'un nouveau monde, d'une resplendissante nature!...

Mais pour la forme, comme pour le coloris, cette région présente aussi des qualités, soit quant aux masses, soit quant aux détails, qui lui sont propres. Quant aux masses, des dômes superbes, des arêtes hardies et sveltes, des ensembles de dentelures et de cimes admirablement balancées, des profils de hautes roches, harmonieux dans leur rudesse et accidentés dans leur simplicité, des chaos de blocs et d'escarpements coupés avec une grâce

infinie par les lignes molles d'une pelouse ou par le niveau aplani d'une eau dormante, des ébloulis colossaux où l'ombre et la lumière se jouent avec prestesse autour des quartiers et des débris; à l'horizon, tantôt les mille coupoles d'une Babylone d'or, d'argent et de pourpre, tantôt les parois effroyables d'un gouffre insondable, tantôt les souplesses ravissantes d'arceaux azurés qui forment à perte de vue une vallée montante indéfiniment plus douce et plus ouverte : doux couloir de l'air, couche aimée des nuages. Quant aux détails, ce sont, dans les terrains, une incomparable richesse d'accidents : le raboteux, l'affaissé, le strié, les traces d'eaux écoulées s'entre-croisant en linéaments délicats; les mille formes d'escarpement, de talus, de chaussée, de sentier ici unique, là divisé, qui serpente, se replie, s'attarde, se lance, disparaît, reparaît, formant dans ces solitudes le signe unique presque, mais rassurant, du voisinage de l'homme, le symbole aussi de traversée, de péril, de délivrance : une croix est au sommet du passage. Ce sont les mottes herbagères, les mousses mamelonnées, les cassures adoucies des blocs séculaires, les vides caverneux, les fissures innombrables des roches, ce désordre ordonné qui, dans chacun de ses acci-

dents, conserve le sceau d'une primitive harmonie, en telle sorte que chaque partie reflète le tout, en telle sorte qu'à chaque montagne, selon sa structure et sa configuration toujours particulières, se varient sans être opposés et sans être semblables, l'aspect des rampes, l'apparence des rochers dénudés, l'habitude et les mœurs des éboulis, et, nécessairement aussi, les habitudes et les mœurs de la végétation et des eaux. Voilà pour les formes, qui en toute région, sont, plus encore que la couleur, le langage de la poésie. Que cette poésie soit ici autre que dans les zones inférieures, qu'elle soit moins variée peut-être, mais plus grande; moins riante, mais plus élevée; moins aimable, mais plus profonde et plus religieuse, c'est ce qui n'est pas douteux, selon nous; mais ce qui ne l'est pas davantage, ce semble, c'est que, par ce côté-ci encore, elle est aussi réelle qu'accessible.

Que si nous en venons à la végétation de ces hautes contrées, rare et sobre qu'elle est, nous n'hésitons pas à croire qu'elle gagne en caractère et en expression ce qu'elle n'a pas en luxe et en variété. De Saussure lui-même, tout préoccupé qu'il est dans ses ascensions d'observations et de recherches scientifiques, exprime en mainte rencontre

la vive impression de plaisir que lui cause la vue de quelque plante alpine, et il est certain que, indépendamment de la grâce et de l'éclat qui sont propres à la plupart de ces plantes, toutes contractent soit du sauvage dont elles sont entourées, soit de l'industrieuse façon dont elles se postent pour résister aux frimas, soit de l'intact essor de leur développement, un attrait auquel bien peu de passants sont insensibles. Tantôt isolées sur la saillie des rochers, elles s'y balancent avec une gracieuse fierté en conjurant par leur souplesse l'assaut furieux des vents; tantôt, se serrant les unes contre les autres, elles fleurissent blotties et immobiles dans les creux, derrière les rochers, au flanc des ravines; tantôt âpres, robustes, cramponnées au sol, étreignant les pierres, elles luttent contre les orages et défient la tourmente; ou bien, timides et délicates, elles osent à peine étaler à fleur de terre une modeste corolle. Et tandis que dans la richesse luxuriante des taillis ombreux le peintre s'attache à peindre l'élégante confusion des branchages, tandis qu'en face de nos innombrables herbages, il s'attache à rendre les touffes fleuries, les massifs emmêlés de lianes, de tiges et de feuilles infiniment diverses, exprimant l'im-

pression reçue plus que les objets distincts, le mélange inextricable et vague, plus que les individualités réelles; ici, la rareté, l'importance relative, le caractère vigoureux, les mœurs fortes, tout commande l'étude distincte, la représentation individuelle. Mais si la voie est autre, le but est le même, et ce n'est pas parce qu'on défriche d'autre sorte un sol tenace et un sol sablonneux, qu'il faut croire l'un moins que l'autre abondant en fruits savoureux et en moissons fertiles.

Cette végétation, nous l'avons dit, elle est rare, mais elle est tout autant, si ce n'est plus encore que celle de la plaine, vivace, active, envahissante : partout elle s'avance, elle recouvre; partout, repoussée par les frimas, ou bien écrasée sous la chute des sables et des pierres, elle remonte à l'assaut, elle reprend ses domaines et maintient éternellement son empire; partout elle occupe tout ce que n'occupent pas les glaces, et elle donne aux plus âpres déserts, ici leur physionomie frappante, là leur neuf aspect de tendre rajeunissement. Composée d'arbustes, de plantes, de mousse et de lichens, elle compte parmi les premiers le rhododendron qui unit au lustre de son feuillage, à l'éclat charmant de sa fleur, à la claire rousseur de

son bois, tout ce qu'aiment les artistes dans le jet de la tige ; soit que, pressé le long des rampes, il resserre vers le centre ses rameaux effilés pour les évaser gracieusement sur les ailes, soit que, venant aboutir au vide d'un escarpement, il les lance au delà du roc comme pour en ombrager le front d'une flexible couronne... Non, jamais, ni nous, ni nos compagnons, nous n'avons rencontré épars dans les hauteurs ces plants de rhododendron, ces colonies de frères arbustes si sains, si éclatants, si alpins, car quel autre mot trouver qui rende à la fois l'élévation, la solitude, la pureté, le parfum qui accompagnent toujours cette sorte de trouvaille, sans être remués d'allégresse, sans accourir, sans cueillir et décimer, plutôt que de ne pas en emporter des rejetons, ces brillants lauriers du désert ; tant l'aspect en est beau, vif, impressif plus même que l'émail des prairies, plus que la parure des jardins. Mais au-dessous de ces arbustes dont le rhododendron est le prince, et outre un grand nombre de plantes fortes et nerveuses qui appartiennent exclusivement à la végétation des hautes Alpes, les herbes, les gazons s'y élèvent à une variété d'apparences, due tantôt à la qualité ou à la pente du terrain, tantôt et surtout au passage ou au

séjour, ici habituel, là irrégulier des eaux, dont nos gazons de prés et de pâturages ne peuvent donner aucune espèce d'idée. Jetés en sens divers, onduleux, hérissés, emmêlés, frais et tendres, ou bien noirs et pourris, ils varient d'attitude, de caractère et de couleur selon les conditions infiniment variées elles-mêmes de position ou de localité; en sorte que, si dans les plaines l'artiste a à se défendre contre l'uniformité des tapis et des pelouses, là haut, c'est aux herbages qu'il peut demander la diversité et le changement. Que de fois sur ces sauvages plateaux ici imbibés, plus loin inondés, là-bas enserrant dans leurs creux une onde limpide, noire et glacée, n'avons-nous pas admiré la variété des formes, l'harmonieux contraste des couleurs, la transition, ici subite, là graduée des plantes aux herbes, des herbes au jonc, du jonc à la mousse, à la mousse qui est elle-même, selon les accidents du terrain et selon les caprices des eaux, à un endroit brûlée, tout à côté olivâtre, plus loin morte et grise, là-bas veloutée, fleurie, tendre, se déployant, vive et fraîche, en bordure de flaque, en élégants promontoires, en îlots éclatants, en flottantes émeraudes! Et ce que nous disons là des herbes, des mousses, nous pourrions,

pour ce qui est du moins de la variété, de l'harmonie et des contrastes, le dire des lichens avec plus d'avantage encore. Voilà ce qu'il en est de la végétation alpestre : pauvre, nulle, si on lui applique la même mesure qu'à la végétation de la plaine; riche, diverse, éblouissante, si avant de la condamner on l'observe.

Mais vainement le paysage alpestre jouirait quant au coloris, quant aux formes et quant à la végétation, des propriétés artistiques que nous venons de signaler; si la présence de l'homme et de ce qui est de l'homme y manque, il ne sera, nous en convenons, que brut, sans échelle de proportion, et propre tout au plus à faire admirer la main de Dieu dans un coin de ses œuvres plus phénoménal que d'autres, sans doute, mais moins riche aussi en signes intéressants et partout répandus de féconde, d'intarissable, et pour ainsi dire de familière bonté. Bien plus, dans le paysage de la plaine, l'on conçoit que l'homme puisse ne jouer qu'un rôle secondaire, qu'il puisse même n'y être pas en vue, car tout ne l'y rappelle-t-il pas? Cette culture, ces enclos, ces habitations, ces haies, ces ornières, ces arbres eux-mêmes qui ne croissent que par ordre ou par tolérance, et qui mutilés pour la plu-

part portent ainsi les insignes de la servitude, ne sont-ils pas tout autant de traces intuitivement comprises de la présence du maître? Dans cette solitude d'accident tout n'a-t-il pas un sens, une expression, une poésie presque exclusivement humaine; et à défaut d'un de vos semblables que le peintre aura omis d'y représenter, hésitez-vous un moment à vous y placer vous-même et à vous faire le seigneur de ce domaine? Non, sans doute. Mais à prendre le paysage alpestre supérieur, il n'en va pas ainsi : et l'homme ou ce qui est de l'homme ne saurait en être retranché, qu'il ne perde, et son sens, et son expression, et sa poésie presque tout entière, qu'il ne perde aussi cette relation à la fois matérielle et morale de la nature brute à la vie intelligente, dont l'homme est l'un des termes nécessaires. Nous voici, ce semble, acculés contre une insurmontable difficulté, car il est de fait que les régions supérieures des hautes Alpes sont inhabitées et inhabitables... Que l'on se rassure pourtant. Persuadé comme nous le sommes que la présence de l'homme, que la figure humaine, est encore plus indispensable à ce paysage-ci qu'à tout autre, nous n'avons pas poursuivi jusqu'ici ces considérations sans nous être assuré auparavant que,

comme pour le coloris, comme pour les formes, comme pour la végétation, la région des Alpes supérieures offre à cet égard des richesses méconnues à la vérité, mais réelles, admirables, et qui ont en outre cette valeur particulière, qu'elles lui sont, parmi beaucoup de contrées, exclusivement propres.

La région des Alpes supérieures, inhabitée et inhabitable qu'elle est en effet, ne laisse pas que d'être fréquentée par une population de passage ou de temporaire séjour, qui présente à un haut degré toutes les conditions artistiques, sans compter cette circonstance même, qu'étant nomade et passagère, certains attributs poétiques qui sont propres à toutes les conditions d'existence passagère ou nomade s'y rencontrent toujours en quelque mesure. Et en preuve de ce que nous avançons ici, l'on ne nous verra pas insister sur l'exception, brillante pourtant et pas unique, du Grand-Saint-Bernard avec son couvent, avec ses pères, ses chiens, ses hôtes de toute condition et de tout pays, avec ses fêtes enfin qui attirent et qui mélangent pittoresquement ensemble des montagnards de la Suisse et des montagnards de l'Italie; mais nous énumérerons simplement les classes de passants

qu'il nous est arrivé de rencontrer habituellement dans le cours de nos excursions alpestres, et jamais, il importe de le dire, sans éprouver cette curiosité, cet intérêt qui, dans le désert, lie le voyageur au voyageur, qui, dans ces solitudes, semble croître avec l'isolement et faire que, pour quelques instants du moins, les différences de condition, d'aisance, d'éducation, disparaissent pour ne laisser plus que l'homme face à face avec l'homme. Disposition poétique, au demeurant, et qui, bien rarement ressentie dans nos contrées fertiles et habitées, non-seulement est expressible à l'art, mais forme l'un des traits les plus profonds qu'il lui soit donné d'exprimer, un de ces traits dont le charme est éternel et universel à la fois, parce qu'il repose non plus sur la base muable et accidentelle de la vie sociale, mais sur la base éternellement et universellement identique et mystérieuse de la destinée humaine. Et c'est, pour le dire en passant, c'est ce charme-là que Léopold Robert, mais lui, en luttant contre les entraves de sujets qui le comportent moins peut-être que ceux dont nous nous occupons ici, a su, à force de génie, à force d'aller saisir au plus profond de la nature et de l'art, amener, répandre avec profusion sur la toile. C'est ce charme-

là, et point un autre, qui fait des *Moissonneurs*, des *Pêcheurs*, non pas une scène, non pas un tableau seulement, et bien mesquins, seraient ceux qui jugeraient à cette mesure de pareils chefs-d'œuvre, mais un mélancolique et émouvant poëme, qui toujours attache, qui jamais ne lasse. Ah! que n'a-t-il abordé le pâtre des Alpes et ses rudes maremmes, et ce qui n'est aujourd'hui encore qu'une opinion contestable, serait un fait glorieusement mis en lumière!

Cette population, celle de passage, elle se compose de voyageurs des villes, isolés ou en caravanes, montés sur des mules, accompagnés de guides, et qui tantôt cheminent à la file, ou s'entretiennent avec un pâtre, tantôt campent sous l'abri d'une roche, ou prennent un repas sur le bord d'une source. C'est ici sans doute ce qu'il y a de moins artistique, de moins pittoresque, parmi les sujets de figures dont nous faisons la succincte énumération; et néanmoins, quand on a pu observer ces caravanes, on demeure bientôt convaincu que, transplanté sur ces hauteurs, soumis temporairement aux exigences de la vie nomade, et dégagé en retour de beaucoup de celles qui compliquent ou étriquent la vie sociale, l'homme

des villes, surtout la jeune femme des villes, la jeune miss d'Écosse ou de Londres, acquiert, contracte des attributs de pittoresque imprévu, de grâce neuve, bien dignes d'exercer, non pas seulement le crayon d'un amateur, mais le pinceau d'un artiste doué de goût, de sensibilité et de talent. D'ailleurs qu'importe? Laissons ces caravanes, si l'on veut, trop citadines encore; mais voici venir le marchand forain, tirant après lui sa mule fatiguée; le médecin de hameau guidé en hâte par une mère en pleurs; l'émigrant de Suisse ou d'Italie suivi de sa pâle compagne, de ses filles attristées, de son petit garçon transi; le pèlerin des vallées qui chemine en bourdonnant des *ave;* le curé, le moine, le capucin, qui s'en vont ou en retraite, ou en visite, ou en quête : des pentes de l'autre revers un chevrier les guide jusque vers les premières forêts de celui-ci, jusqu'en vue du plus prochain clocher; voici venir les grands troupeaux de bœufs, de chèvres, de moutons, qui émigrent d'une contrée dans une autre, sous la conduite de leurs bergers, accompagnés d'ânes, de mules portant ustensiles et bagages : sujet animé, riche, fertile en mœurs et en incidents, et auprès duquel les scènes de Berghem et de Karl Dujardin

semblent d'un pittoresque plus aimable, mais pas plus attachant, pas mieux fait certes pour exercer le pinceau d'un grand maître. Enfin, voici venir le pauvre et sa besace ; voici venir le mendiant moitié pâtre, moitié pèlerin, à demi-sauvage, belle et simple figure qui exprime plus encore l'indépendance que le dénûment, l'oisiveté errante que la souffrance paresseuse, la superstition résignée que le murmure amer, et dont les traits, l'accoutrement, l'attitude portent le sceau d'une mélancolique rudesse, merveilleusement en accord avec l'âpreté du roc qui sourcille, du plateau que le vent balaie. Que si nous ajoutons à ces passagers habitants des hautes Alpes les deux sortes d'hommes qui y séjournent durant les beaux mois de l'année, le chasseur hâve de fatigue et altéré de poursuite, le pâtre, le pâtre et ses bêtes! qui, à lui tout seul, est un thème constamment et à toujours aimé, préféré, de peinture poétique, nous aurons achevé, ce nous semble, d'établir rien que par cette imparfaite, mais sincère esquisse, qu'à tous égards, coloris, formes, végétation et figures, le paysage de la zone alpestre supérieure est aussi riche et complet dans ses éléments qu'il est abordable par tous ses côtés ; aussi artistique qu'un

autre, plus grand que beaucoup, plus neuf que tous à cette heure encore.

Ceci établi, il ne nous reste plus que quelques mots à dire. Deux obstacles se sont opposés jusqu'ici à ce que ce paysage de la zone alpestre supérieure ait été conquis à l'art de la peinture. Le premier, c'est que, envisagé d'abord comme uniquement phénoménal, défiguré ensuite par les enlumineurs et les marchands, condamné en tout temps par les théories conventionnelles du feuilleton et par les traditions d'école ou d'atelier, ce paysage n'a été ni étudié, ni pratiqué, ni observé seulement au point de vue de ses qualités artistiques. Toutefois, les travaux récents de nos artistes et le brillant succès qu'ont obtenu à Paris, en Belgique et en Angleterre, quelques-uns de leurs tableaux dont le sujet était pris sur les confins mêmes de cette dernière zone, ont déjà singulièrement modifié à cet égard l'opinion du public et de la critique, battu en brèche les préjugés, et tout disposé pour que, avant peu d'années peut-être, le paysage alpestre ait pris dans l'art le rang que lui assignent, selon nous, ses richesses pittoresques et son grand caractère.

Le second obstacle, c'est que si, d'une part,

lorsqu'une poésie autre et nouvelle commence à être entrevue par l'artiste, ce n'est pourtant que par degrés, au moyen d'une longue étude et d'une persévérante expérimentation, qu'il parvient à en créer le langage; d'autre part, et cela résulte de l'ensemble des considérations que nous venons de présenter, ce paysage de la zone supérieure réclame, chez celui qui voudrait le traiter dans toute sa plénitude de beauté, une réunion bien rare à rencontrer, d'emblée et chez un même peintre, de qualités supérieures, d'aptitudes diverses, et surtout d'études spéciales. Et en effet, outre qu'il s'agit ici d'exprimer avec habileté le paysage d'une nature infiniment grande, éclatante, majestueuse, il s'agit encore d'introduire sur le devant de la scène, et avec son caractère, avec ses attributs, avec ses mœurs propres, l'homme qui parcourt ces hauteurs ou qui y séjourne, et au besoin le troupeau, la mule, dont il y est ou entouré ou accompagné presque inévitablement. Or, dans l'état actuel de notre école ou de toute autre, et avant que les travaux de plusieurs aient frayé, aplani, abrégé la route; avant que, d'un ensemble combiné de tentatives, soit issu un genre alpestre simplifié dans chacun de ses éléments par la tra-

dition des modèles, et par l'exemple des devanciers, où trouver ce peintre qui d'emblée réalisera ces conditions? Et pourtant, disons-le à la gloire de notre école, ces conditions, mais réparties entre quelques-uns de ses artistes, elle les possède à cette heure déjà; et nous ne doutons pas, à supposer que pareille œuvre fût exécutable, qu'une grande toile dont l'Alpe serait de Calame, le pâtre de Lugardon et le taureau d'Humbert, ne tranchât victorieusement la question du paysage alpestre, telle que nous venons de la poser, et qu'elle ne conquît définitivement et glorieusement à l'art ce haut domaine autour duquel il rôde déjà, dans l'enceinte duquel il pressent des moissons à faire et des palmes à cueillir. Artistes, mes compatriotes, ne le perdez pas de vue, ce domaine; faites-en la garde, profitez des beaux jours pour vous y introduire un à un, guettant, regardant, observant, étudiant; puis le moment venu, jetez-vous-y en foule sur la trace du plus habile, et que la gloire de votre conquête illustre la patrie!

RÉFLEXIONS

ET

PENSÉES DIVERSES

C'est souvent l'opinion que les autres ont de nous, qui nous soutient contre celle que nous avons de nous-mêmes.

—

Alors même que les principes s'éteignent et meurent, ils laissent à leur place les habitudes.

—

Il y a des gens qui vous en veulent, juste de ce dont on les a obligés. Il y en a d'autres qui vous aiment, juste de ce dont on peut les obliger encore.

—

La haine est dépensière, même chez l'avare. Mais l'orgueil plutôt encore.

—

Ne tuez pas trop votre vanité. Gardez-en de quoi vivre.

—

Tous les bons écrivains sont grammairiens : quel grammairien est écrivain?

—

Se marier, c'est mettre ses principes sous la sauve-garde du bonheur.

—

En fait de dates historiques il y a deux sortes de mémoire. Il y a celle des personnes qui retrouvent qu'un événement a dû avoir lieu à peu près telle année; et il y a celle des gens qui disent d'emblée l'année où cet événement a eu lieu. Je

ne suis ni d'entre les uns, ni d'entre les autres, mais j'aimerais être des premiers.

La mémoire, quand elle est derrière les autres facultés, les quintuple ; quand elle est devant, les annule.

—

Les plus grands sots, sont ceux qui ont une prodigieuse mémoire, mais on n'est pas un rare esprit sans une mémoire prodigieuse.

—

Des dictons et propos frappants qu'ils ont lus, les uns retiennent les mots, les autres l'idée. C'est incomplet des deux parts, car l'idée pour être ce qu'elle est, n'est pas séparable des mots.

—

Ce qui donne du prix aux faveurs d'une femme, ce n'est pas sa beauté, mais sa pudeur : d'une épouse, pas son visage, mais sa chasteté.

—

Le libertinage est bien moins un plaisir qu'une habitude, et tout à l'heure bien moins une habitude qu'un fardeau.

—

Il y a plus de mœurs en moyenne chez les protestants que chez les catholiques. C'est que ceux-ci confessent au prêtre qui absout, ceux-là à Dieu dont les jugements sont inconnus.

—

Que de choses on a dites sur les médecins, et qu'elles sont toujours à redire! — D'où vient, qu'étant si dangereux, ils soient si nécessaires? — Ils sont comme les vieux juges, qui envoient à la prison, envoient à la mort, ayant pour sceptre la règle, pour bouclier l'habitude. — Mais il leur sera beaucoup pardonné, car ils ne savent ce qu'ils font.

—

Des écoliers, l'un dès le premier jour sème ses habits, tache ses cahiers, échange ou perd son

chapeau ; l'autre arrange, nettoie, et tient sous clef. Ceci est de nature, et l'éducation n'y change rien. Pareillement, l'un est menteur, l'autre est dissimulé, et l'éducation, qui échoue souvent avec celui-ci, corrige certainement celui-là. C'est que le mensonge est un vice de situation et d'accident, la dissimulation, un pli de nature.

—

Thiers est fataliste dans son *Histoire de la Révolution* : ce n'est pas le point de vue le plus faux, mais ce n'est pas le plus sain. — D'autre part, Bossuet qui montre au doigt le dessein précis de Dieu dans les événements du monde, fait plus qu'il n'est permis à l'homme, et son point de vue est bien autrement faux encore.

Le fatalisme est une méthode qui oblige l'historien à serrer de près l'enchaînement des causes aux effets. Elle projette de grandes lueurs. — Le point de vue, exclusivement providentiel, est une méthode qui affranchit l'historien de critique, de sagacité, et bien souvent de justice. Il ne guide qu'à la condition d'égarer.

Mieux sied à l'historien le regard d'une âme ré-

solument bonne, unie au doute d'un esprit si étendu, qu'il découvre plus qu'il ne peut embrasser.

—

On désespère
Alors qu'on espère toujours.

A force d'avoir passé successivement par toutes les déceptions de la médecine, je finis par trouver à cette chute du sonnet d'Oronte un sens très-juste, enfermé dans une expression très-simple.

—

En religion, qu'ont à gagner le culte et les mœurs à ce que la théologie fasse les plus grands progrès du monde.

Plus la théologie fait des progrès, plus c'est la foi qui s'altère et le dogme qui s'obscurcit. Rien n'est si distant d'un vrai prêtre, qu'un grand théologien.

Ce simple croyant m'édifie, ce petit docteur me fait peine à voir. Son cœur s'est vidé de tout ce dont s'est emplie sa tête. Son frère, c'est celui qui entend exactement à sa façon la nature de Dieu, et ce n'est plus celui qui l'entend autrement, ou qui

ne l'entend pas du tout. Et il a ce rapport-ci, avec l'incrédule, que comme lui il a échafaudé sa foi sur de tout petits raisonnements de l'esprit, au lieu de la laisser plonger par ses racines naturelles dans le sol mystérieux mais profond de l'âme tout entière.

Qui discute, doute : qui acquiesce, croit. J'acquiesce à tout ce qui se peut imaginer de l'infinité de grandeur, de bonté, de puissance ou de miséricorde de Dieu, et à bien au-delà encore, mais je ne discute point la qualité ni l'accord de ces perfections, certain d'en amoindrir l'ampleur, et d'en détruire la majesté, en les voulant discerner.

Je crois et je me confie, deux choses qui peuvent être des sentiments vagues, sans cesser d'être des sentiments forts et indestructibles. — Et dans ces maux qui m'assiégent à cette heure au point de me faire douter si je vivrai dans un an, dans deux, alors qu'il n'y a pas encore cinq mois je voyais devant moi tout mon avenir naturel, ces sentiments vagues me sont de plus de secours et de plus de consolation que toutes les formules précises que j'y pourrais substituer. — L'Écriture sainte, elle-même, ne nous donne que des figures, que des symboles de notre état présent et de notre destinée

future; elle nous dévoile moins qu'elle ne nous fait pressentir; elle demande notre foi, et non pas notre contrôle. — Subir avec douceur, est un tempérament qui me plaît, en ce qu'il est également distant d'une résignation trop au-dessus de l'homme mortel, et d'un murmure qui est indigne d'un cœur pieux.

—

Il y a des gens qui ne savent qu'assister à un entretien, sans y entrer en part : ce sont des muets, ils ne m'incommodent point. — Il y en a d'autres qui n'y entrent en part, que pour énoncer les lieux communs et les banalités auxquels prête tout entretien. Je les redoute beaucoup. Ils me font l'effet du chœur dans la tragédie grecque, dont l'office est de jeter de l'eau partout où il voit du feu. Ils me font aussi l'effet d'une horloge dont il faut subir toutes les sonneries, et compter jusqu'au dernier coup, bien qu'on en ait. Ils me font encore l'effet de ces ménétriers de village, qui après chaque couplet d'une ballade amusante, raclent sur leur pauvre violon une ritournelle nasillarde. — L'éducation des manières, amène là bien des personnes, que leur nature aurait mieux guidées, en les por-

tant à se taire. — Les salons sont pleins de ces personnages. L'on en rencontre aussi dans les tables d'hôte, dans les diligences et sur les quais, mais le grand malheur, c'est quand on se trouve les avoir rencontrés dans son époux ou dans son épouse. Alors la vie doit ressembler en effet à quelque chose qui sonne des heures, des demi-heures et des quarts, toujours les mêmes et toujours prévus. Ou encore à une serinette qui joue six airs, toujours mélodieux, toujours justes, mais aussi toujours uniformément assommants. Toutefois si l'époux et l'épouse sont tous deux serinettes, c'est douze airs à mettre en commun, au lieu de six, et leur vie n'en est que plus embellie. — Il y a des ménages qui vont ainsi à la manivelle, et le mieux du monde.

—

Ils disent : Molière est comme tous les autres comiques, une mauvaise école de mœurs. C'est ne l'avoir pas compris. Molière met quelquefois en scène des tableaux de mœurs mauvaises ou scandaleuses; jamais il n'est grivois, ni égrillard, ni équivoque, ni polisson, ni corrupteur. Molière peint des roués; il fait rire de la rouerie elle-

même; jamais il ne l'inculque, ni ne l'ennoblit, ni ne s'en montre le douteux complice ou l'avocat masqué.... Molière plaisante, bouffonne sans réserve à propos de clystères et de seringues; ce peut n'être pas toujours d'un goût excellent, mais c'est en soi innocent et sans poison; en ce qui touche aux mœurs, sa réserve est visible, ses principes certains, et sa plaisanterie elle-même sérieuse pour qui en atteint la portée.

Molière est aussi moral que Fénelon, mais assurément pas de la même sorte, ni ne convenant aux mêmes esprits. S'il était plus moral dans le sens qu'entendent les sacristains et les maîtres d'école, il le serait moins dans le sens qu'entendent les gens qui ont étudié la scène; car ils reconnaissent que rien n'est plus platement honnête et incertainement salutaire que la comédie vertueuse.

Les sacristains et les maîtres d'école se pâmeraient à l'heure qu'il est devant le *Père de Famille* de Diderot, cet esprit faux, cynique et matérialiste, tandis qu'ils trouveraient à mordre ou à se signer devant presque toutes les pièces de Molière, cet esprit juste, profond, modéré et d'un sens si supérieur. Cependant il est impossible que

d'une source de fange il coule du lait, et d'une source de lait de la fange.

Certaines analogies ne sont possibles entre les grands esprits qu'en raison de cette grandeur même. Molière a celle-ci avec Shakespeare, que chez Shakespeare le comique se trouve être quelquefois tragique, et que chez Molière le comique se trouve être souvent sérieux.

Cervantes est un moraliste aussi excellent que Molière, mais moins pratique, plus chaste et moins profond. Quant à Lesage, inférieur sous ce rapport, et bien que son livre soit pour plusieurs d'une lecture insalubre, il est, comme moraliste, bien éminent encore, et singulièrement propre aux esprits faits. Par malheur, bien des gens ne considèrent comme moralistes que ceux qui prêchent d'office une morale par articles, ou ceux qui, dans leurs écrits, se préoccupent du vice puni et de la vertu récompensée. A ce compte, il n'y a de moralistes que les prédicants, et Berquin est un bien grand homme!

D'autres ne considèrent comme moralistes que ceux qui embrouillent tout, au moyen de leurs crânes utopies, ou qui ébranlent les plus saintes choses à coups d'éhontés sophismes. A ce compte,

M. Sue est plus moraliste que Pascal, et George Sand bien autant que Lamennais. George Sand, Lamennais, et beaucoup demeurés obscurs, sont autant d'esprits séduits par notre Jean-Jacques, et qui, mus du même orgueil, ont espéré comme lui subjuguer le siècle en le frondant. Mais, au moins, Rousseau avait-il mis son génie au service de meilleures causes.

—

La foi est-elle plus, est-elle moins que la certitude? Elle est autre chose.... Je suis aussi convaincu que Dieu existe que je suis certain que Jules César a conquis les Gaules, mais assurément pas par des motifs pareils. Je suis aussi convaincu que Dieu existe que je suis certain que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux droits, mais c'est en vertu de prémisses bien dissemblables. Je suis aussi convaincu que Dieu existe que je suis certain que j'existe moi-même, et je ne sais pourquoi ce me semble être là des vérités de même sorte.... Si la foi était la certitude, elle excluerait mille doutes qu'elle comporte. Elle est donc à la fois et plus et moins. Je ne me suis jamais demandé si la maison en face existe, mais j'ai dû me demander si Dieu existe.

Que la foi doive être traduite en certitude pour les masses, et que les prêtres s'emploient à cet office, c'est non-seulement utile et séant, c'est aussi la condition de morale, d'ordre et de bonheur pour toute société humaine. Rien n'est facile comme d'ébranler ces certitudes, mais rien n'est plus misérable, ni moins digne d'un esprit bien fait..... Il est de tout esprit bien fait d'appuyer et de respecter le prêtre, tout en modérant son ardeur quelquefois inconsidérée, intéressée quelquefois. Il est de tout cœur honnête de respecter la croyance du simple; la railler est méchant; la combattre n'est pas la remplacer; l'éclairer, c'est bien souvent l'éteindre.

—

Couturier dit, je ne sais dans quel vaudeville, en voyant entrer une dame : « Hem! c'est une femme du sexe! » En voyant à Lyon une demoiselle parleuse, décidée, et aussi à l'aise dans une salle à manger d'hôtel remplie de monde qu'elle aurait pu l'être au milieu de ses petits frères, je me suis dit : « Hem! c'est pas une femme du sexe! » Aucune femme n'est du sexe sans grâce timide et sans pudique réserve.

—

Que les bonnes manières sont rares à rencontrer chez ceux qui se piquent de bonnes manières! Ici, à Vichy, j'ai logé chez une dame auprès de qui les comtesses qu'elle hébergeait semblaient toutes avoir un mauvais ton. Après un mois de séjour commun dans la maison et de voisinage à table, une de ces comtesses se prit à dire à l'un des commensaux en parlant de moi : « Ce monsieur est-il parent de celui qui a écrit les *nouvelles*? — C'est lui-même. — Lui, avec ces manières-là! » J'en ai conclu que je n'ai pas les manières d'auteur. C'est vrai que je suis chauve, paisible, et l'esprit plus présent à voir et à écouter qu'à briller en légèretés aimables et en prestes courtoisies. Je ne mets non plus jamais de sel dans mes œufs cuits à la coque, et ceci, en France, paraît bien vite d'un mal appris.

—

Ce n'est que depuis peu, en me trouvant tout à coup malade et menacé, que j'ai reconnu qu'au fond l'homme qui se porte bien ne croit pas qu'il doive jamais mourir. — Il dit bien : Je mourrai, il en est même certain, et cependant il n'y croit pas. — Il va voir mettre en terre son parent, son

ami, mais c'est leur mort qu'il voit là, et non pas la sienne; leur fosse et non pas sa fosse. — Et c'est heureux; autrement, de retour chez lui, quel courage aurait-il pour poursuivre sa carrière, ou quel motif avec cette tombe à deux pas? — Combien, s'ils avaient la puissance d'écarter cette instinctive illusion, ne succomberaient pas sous le faix, ou n'anticiperaient pas sur leur terme pour s'épargner l'horreur de l'attendre! — Que la religion combatte sans cesse et de toutes ses forces cette illusion, elle fait bien, mais à la condition de la tempérer, non de la détruire.

Renoncer au monde, si l'on prend le précepte à la lettre, c'est fausser sa destinée en dépravant sa nature. Renoncer au monde, si l'on prend le précepte dans son esprit, c'est faire, en toutes choses, une part à la vie et une part à la mort, et cela jusqu'au dernier soupir.

Mourir au monde, avant d'être mort à la vie, c'est un triste égoïsme et la pire des agonies.

—

A Nantua, comme j'étais remonté dans la voiture en attendant qu'on attelât, j'ai dit à un homme qui stationnait auprès : « Cette petite ville est pros-

père, et tout y travaille. — C'est vrai, m'a-t-il répondu. Pas de riches, point de pauvres, et de l'ouvrage pour qui en veut, à cause des chargements et des transports. Mais tout cela va finir avec le chemin de fer qu'ils sont en train d'établir. » Cet homme, qui n'est pas Simon de Nantua, a ajouté : « Lyon y gagnera, Genève y gagnera, les compagnies y gagneront, mais tous, nous autres de ces vallées, nous serons deshérités. Voilà ce que c'est que de contrarier le bon Dieu qui a fait les hommes et les chevaux pour travailler. »

—

Le style doit être à la fois de l'homme, du sujet, du lecteur. — Bien souvent il n'est que du sujet, et c'est déjà beaucoup, mais alors il manque de vie et de charme. — Souvent aussi il n'est que du lecteur, et une foule d'écrivains, qui peuvent être d'ailleurs d'adroits compères, n'en ont pas d'autre. — Quelquefois il est de l'homme tout seul, et quand cet homme s'appelle Montaigne, c'est bien suffisant.

—

Les auteurs vivants jugent mal les auteurs vivants.

—

L'homme dénué de toute superstition, au moins intime, n'existe pas. — Il y a des superstitions barbares, il faut les détruire. — Il y en a d'utiles, il faut les ménager. — Il y en a d'estimables, il faut les respecter. — Notre nature et notre connaissance sont si bornées, que même la foi la plus éclairée n'existe pas dans notre esprit sans mélange de superstitions.

—

A Pont-d'Ain, la servante était toute en larmes. « Qu'avez-vous? — C'est une concurrence du Bujet qui enlève tout le monde à not' maîtresse! »

Après Pont-d'Ain, grande route horriblement royale, de gros bourgs bâtis en pisé, nulle part une habitation qui fasse envie. Des rouliers qui se plaignent aussi de concurrence, des notaires, des traiteurs, des auges, des citernes, de la poussière, et point d'autres agréments. — Bonnes murailles, riches toitures, peu de fenêtres mal vitrées, et des portes qui ferment sans clore. — Beaucoup de ces masures, sont peintes en couleur aurore! Ah! Monthuel, Meximieux, séjours ingrats, que je suis aise de vous avoir dépassés!

—

Les Français aiment le luxe, goûtent le plaisir, poursuivent le commode et n'atteignent jamais au comfortable. En choses de ménage et d'ameublement, comme en choses d'administration et de bâtiments publics, ils procèdent par voie d'ensemble symétrique conçu d'avance et point par voie de commodité pratique trouvée par l'habitude ou conseillée par l'expérience; par voie de nouveau système succédant à un nouveau système, d'invention, remplaçant une invention, et point par voie d'addition, de perfectionnement, ou de correction partielle. C'est ainsi qu'ils courent toujours après le comfortable, sans l'atteindre jamais.

Mon chocolat est couronné, ma moutarde brevetée, ma porcelaine estampillée d'une médaille, et ainsi de tout ce que je touche ou mange ici. Pareillement tous les buveurs d'eau que j'y rencontre sont estampillés du ruban rouge, en sorte que vivres, vaisselle, messieurs, tout est officiel. Pour nous autres Suisses, cela paraît drôle.

—

Les esprits étroits sont en proportion les plus absolus.

Les esprits absolus sont dangereux en religion, et en politique, nuls en poésie et en littérature, assommants en société.

Il faut de l'âge et de la méditation aux esprits étendus pour qu'ils arrivent à se créer des convictions sur un petit nombre de principes; aux esprits étroits, il ne leur faut qu'être étroits pour y y arriver de plein saut au sujet de toutes choses. C'est pourquoi les esprits étendus, toujours accessibles au doute, et plutôt équilibrés que fixés, ont tant de charme à l'entretien et tant de saveur à la discussion. C'est pourquoi aussi ayant fait le tour des vérités et sachant combien elles sont bordées d'une épaisse ceinture de doutes, ils sont revenus de ce voyage, modestes pour eux-mêmes et accueillants pour le vulgaire.

Mettez les esprits étendus au barreau, dans la chaire, sur le trône; mettez les esprits étroits dans les secrétariats, dans les chancelleries, dans les bureaux de poste, si vous ne pouvez pas les faire régleurs de papier, ou enfileurs de perles.

—

J'aime mieux les bourrus que les officieux.

J'aime mieux les borgnes que les louches.

J'aime mieux les bêtes que les sots.

J'aime mieux les paysans, les mitrons, les colporteurs, les montreurs de marmotte en vie, que les courtauds et les commis voyageurs. Chez les premiers je trouve de l'ingénuité, du sens et les seules livrées de leur état; chez les autres toutes les prétentions et tous les faux airs; une barbe militaire, dissimulant des mœurs de boutique; des appétits communs et des vanités de délicatesse; un brûlot et des gants jaunes; la souplesse envers les pratiques et l'insolence envers les garçons d'hôtel; ignorants et bavards, poltrons de carrefour et émeutiers de théâtre, échos de gazette, tapageurs de café, tout excepté simples courtauds ou simples commis.

—

Nous avons tous, scélérats et honnêtes gens, un fonds de nature commun. Pour qu'un caractère, pour que dix caractères, quelque divers qu'ils soient, soient bien tracés, il faut qu'ils plongent visiblement par leurs racines, jusque dans ce fonds commun.

Philinte et Alceste, Orgon et Tartufe, Clarisse et Lovelace, Iago et le More, sont des caractères dis-

semblables ou même opposés, mais en même temps vivants et admirables, en ceci justement qu'une profonde parité de nature s'y reconnaît au travers de leurs diversités de développement.

Voici deux noyers, l'un florissant, majestueux, fort en rameaux et luxuriant en feuillage ; l'autre ébranché, ragot, jauni, la moelle évidée, et le tronc envahi par des mousses qui l'épuisent. Point de rapport de figure, de port, de branchage, et cependant, quel enfant hésite à dire : ce sont des noyers. Que pareillement aucun, en voyant agir ou parler vos personnages, n'hésite à dire : ce sont mes semblables.

L'ancienne Héloïse est mon semblable; la nouvelle, non; ni Wolmar, ni Lélia, ni Indiana, ni aucun de ces types faits, non pas de nature humaine, mais de drogues philosophiques. Même un jésuite, monsieur Sue, est un homme, les vôtres ne sont que des fantômes.

—

On a défini l'homme un animal raisonnable. C'est encore plus un animal vaniteux.

La vanité est un des traits misérables de notre nature, mais c'est aussi un des ressorts puissants

de notre esprit. Il ne faut pas l'écouter trop, et il faut se garder de lui imposer silence tout à fait.

—

Les paysans sont finasseurs, cauteleux, intéressés, mais en somme c'est la classe d'hommes où l'on trouve en plus grande mesure un solide bon sens. Ceci se marque bien dans leur langage qui est clair, discret, et d'une constante propriété. Aussi trouvé-je toujours du plaisir à m'entretenir avec eux des choses qui sont à leur portée.

Ils sont tous serrés, avares, défiants sur les monnaies, soigneux d'un vieux clou ou d'une lanterne délabrée. Mais à voir combien de sueurs ne leur donnent qu'un chétif salaire, je dis que ce sont là les vertus et non pas les vices de leur condition.

Et quand ils ne se grisent qu'aux baptêmes et aux enterrements, je les tiens encore pour sobres en comparaison de nous autres messieurs qui, sans d'ailleurs nous griser jamais, ne connaissons pas de privations.

—

Les mauvais orateurs et les mauvais écrivains font tous les jours un tour de force bien difficile;

c'est de percer un sujet de part en part, sans l'avoir entamé seulement.

—

Demandez à un humaniste lequel il préfère de Cicéron ou de Tacite, et vous aurez la dimension de son esprit et la mesure de sa portée.

—

Ce qui fait d'Horace un poëte si original, ce n'est pas d'avoir trouvé de neuves pensées, c'est bien plutôt d'avoir revêtu de l'expression unique, toutes les vieilleries du bon sens.

—

Il faut avoir quelque esprit pour pouvoir être parfaitement sot.

—

18 octobre 1845, à Cronay.

Ce livre était mon ami et mon confident, mais la maladie nous sépare maintenant, et voici tantôt quatre mois que je n'y inscris rien. La force manque à mon bras, et l'angoisse est la seule distraction de mon esprit. Quelquefois l'espoir de vivre me ressaisit, et une douce allégresse embellit mes instants, alors même que je suis cloué sur un lit de douleur. — Plus souvent je vois que je m'achemine

par une triste allée vers un terme peu éloigné, et une bouillante amertume gonfle mon cœur, jusqu'à ce que la résignation vienne enfin, parfois entière, je le crois du moins; et cette situation de l'âme, qui lui redonne sa liberté, n'est pas sans douceur.

Je me suis fait lire le livre de Job, mais sa plainte n'est pas la mienne, et ses paroles ne cadrent pas avec ma souffrance. J'y trouve des expressions sublimes, des sophismes singuliers, et des raisonnements obscurs. Au fond, les Évangiles sont ma loi et je ne trouve que dans les paroles de Jésus l'espérance dont j'ai besoin, l'indulgence qui m'est nécessaire, la confiance qui me rassasie, et une compassion qui m'attire invinciblement.

J'aime peu les Épîtres qui sont déjà de la théologie, et plus j'écoute les paroles du Maître, plus j'ai d'éloignement pour les petits docteurs d'aujourd'hui.

—

Si la religion est comme une magnifique broderie d'un imposant et auguste ensemble, la théologie en est comme le revers : tout a disparu, et l'on n'y reconnaît plus rien.

—

Tout menacé que je suis, je bâtis, je plante...

Mes arrière neveux me devront cet ombrage.

De mon lit je donne des ordres pour l'an qui vient, et je m'assure que j'aurai du bois à brûler pour cinq, pour six ans. C'est fou sans doute, mais c'est sage aussi, car où en serais-je de rompre avec la vie, avant qu'elle ait rompu avec moi?

—

Que la vie est lourde quand l'angoisse des journées vous chasse vers votre couche bien avant la nuit, et que l'angoisse des nuits vous chasse hors de votre couche bien avant le jour! Depuis plus de six mois c'est là mon partage et point d'autre diversion que celle de l'intime amitié. Encore payé-je cher chaque bout d'entretien où se divertit ma souffrance. — Cependant l'espoir va s'éclipsant; le découragement envahit mon âme et sauf l'effort que je fais pour être encore de ce monde, c'est désormais avec la mort que seul à seul je converse.

A Vichy, la voyant tout à coup et pour la première fois si près de moi, elle me fit horreur, et j'éprouvai que j'étais bien moins préparé que je n'avais cru à la regarder en face. Aujourd'hui, je suis plus apprivoisé à souffrir son approche et il y a des instants où son entretien, tout triste qu'il soit, me distrait néanmoins.

Je redoute peu son atteinte dernière, mais beaucoup ces longues cruautés par lesquelles souvent, elle tourmente sa proie, avant de la dévorer. Mon envie et mon effort, c'est qu'elle ne surprenne pas en défaut la fermeté de mon âme, ni n'aigrisse ou n'altère mon caractère.

« Ce qui est écrit est écrit » disent les Turcs. Je suis quelque peu Turc en ceci, car le fatalisme est un élément puissant de résignation.

Je ne voudrais pas être fataliste, mais je ne voudrais pas ne pas l'être un peu.

Que gagnerais-je à croire que Dieu ne sait pas encore comment il veut disposer de moi? Puisque c'est justement la confiance et l'adhésion pleine et entière à ses décrets qui est au fond ma paix unique et suprême.

Que sont les pressentiments, les pronostics, ces augures que dans l'incertitude de vivre on tire involontairement de circonstances d'ailleurs indifférentes ou puériles, sinon l'impuissante aspiration à connaître « ce qui est écrit, » c'est-à-dire, ce que Dieu sait déjà.

FIN.

TABLE.

	Pages
Les Beaux-Arts, disent les doctes, sont une noble récréation (1830).	1
Non-seulement l'Art, mais l'artiste (1831).	37
Un Dîner d'Artistes.	67
Des Adolescents de notre époque, envisagés comme gros d'avenir (1834).	83
De la partie pittoresque des voyages de De Saussure (1834).	95
De Joseph Homo et de quelques fabricants de drames (1834).	119
Du Progrès dans ses rapports avec le Petit Bourgeois et avec les Maîtres d'École (1835).	139
Annonce de l'Histoire de M. Jabot (1837).	167
Du Touriste et de l'Artiste en Suisse (1837).	173
Du moine Planude et de la Mauvaise Presse, considérée comme excellente (1839).	199
De la plaque Daguerre, à propos des excursions daguerriennes (1841).	233
Du Paysage Alpestre (1843).	283
Réflexions et Pensées diverses.	329

FIN DE LA TABLE.

Paris. — Imprimerie de Gustave Gratiot, 14, rue de la Monnaie.

55661256

MÉLANGES

PAR

RODOLPHE TÖPFFER

Auteur des *Nouvelles genevoises*, des *Voyages en zigzag*, du *Presbytère*, etc.

(25)

Vol. Fr. 3 1854

PARIS
JOEL CHERBULIEZ, ÉDITEUR
PLACE DE L'ORATOIRE, 6
GENÈVE, MÊME MAISON
PARIS
1852
SANDOZ & FISCHBACHER
33, Rue de Seine

EN VENTE AUX MÊMES LIBRAIRIES :

OUVRAGES DE RODOLPHE TOPFFER.

NOUVELLES GENEVOISES, nouv. édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50 c.

— LES MÊMES, édit. illustrée. . . . . 12 fr. 50 c.

— LES MÊMES, édit. diamant. 2 vol. in-32. . . 3 fr. »

LE PRESBYTÈRE, nouvelle édit. 1 vol. in-12. 3 fr. 50 c.

— LE MÊME, édition de Genève. 2 vol. in-8°. . 10 fr. »

VOYAGES ET AVENTURES DU DOCTEUR FESTUS, 1 vol. in-8°. . . . . 5 fr. »

HISTOIRE DE JULES. 1 vol. in-8°. . . . . 5 fr. »

ROSA ET GERTRUDE. 1 vol. in-12. . . . . 3 fr. 50 c.

RÉFLEXIONS ET MENUS PROPOS d'un peintre génevois, ou Essai sur le beau dans les arts, précédés d'une Notice sur la vie de l'auteur. 2 vol. in-12. . . . . 7 fr. »

VOYAGES EN ZIGZAG. 1 vol. gr. in-8° illustré. 15 fr. »

HARANGUES POLITIQUES DE DÉMOSTHÈNES, recueil contenant les trois Olynthiennes, les quatre Philippiques, les Discours sur la paix et sur la Chersonèse, publié avec une introduction, des commentaires et une carte de la Grèce. 1 vol. in-8°. . . . . 7 fr. 50 c.

LA PEUR, souvenir d'enfance. In-8°. . . . . 1 fr. »

ESSAI D'AUTOGRAPHIE. *Genève*. In-8°, fig., obl. 9 fr. »

HISTOIRE D'ALBERT. *Genève*. In-8°, fig., obl. . 9 fr. »

MONSIEUR CRÉPIN. *Genève*. In-8°, fig., obl. . 9 fr. »

MONSIEUR JABOT. *Genève*, In-8°, fig., obl. . . 9 fr. »

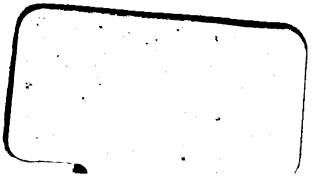
MONSIEUR PENCIL. *Genève*. In-8°, fig., obl. . . 9 fr. »

LE DOCTEUR FESTUS. *Genève*. In-8°, fig., obl. 9 fr. »

MONSIEUR VIEUXBOIS. *Genève*. In-8°, fig., obl. 9 fr. »

ESSAI de Physiognomonie. *Genève*. In-4°. . . . 7 fr. 50 c.

HISTOIRE DE M. CRYPTOGAME. *Paris*. In-8° obl. 5 fr. »

VOYAGE AUTOUR DU MONT BLANC, dans les vallées d'Hérens, de Zermath et au Grimsel. *Genève*. In-8° fig., obl. 9 fr. »

Imprimerie de G. Gratiot.